Г. ПЕЛЕНЕРЬАХ

ЛЕТСКОСЕЛЬСКИЕ ДВОРЦЫ—МУЗЕИ И ПАРКИ

ПУТЕВОДИТЕЛЬ

ЛЕТЕРБУРГ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1922

Э. ГОЛЛЕРБАХ

ДЕТСКОСЕЛЬСКИЕ ДВОРЦЫ-МУЗЕИ И ПАРКИ

ПУТЕВОДИТЕЛЬ

ПЕТЕРБУРГ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1922

Р. В. Ц. № 695/909.
Петроград. Гиз. № 1001.
Отпечатано 2.000 экз.
в 1-й Государственной
Типографии.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Цель настоящего издания — дать краткий и общедоступный обзор художественно-исторических достопримечательностей Детского Села. Наш очерк не является ни подробным каталогом имущества дворцов-музеев, ни специальной научной монографией. Задачи его иные: предназначаемый для самых широких народных масс, он стремится приблизить рядового посетителя музеев к пониманию тех сокровищ искусства, которые предстоят его обозрению, привести его от простого «*любования*» к внимательному *наблюдению*, от которого недалеко уже и до *изучения*. Осмотр дворцов-музеев должен быть не только занятной прогулкой по веренице великолепных покоев: он должен обогатить наблюдателя глубокими и сознательными впечатлениями, сообщить ему определенные знания, научить его видеть произведения искусства в истинном свете.

Исходя из убеждения, что сухой перечень всех предметов, находящихся в музеях, для путеводителя недостаточен, мы даем попутно беглые справки о наиболее значительных живописцах и зодчих, украсивших своими трудами Царское Село.

Все мелкие и несущественные подробности, способные загромоздить изложение без особой пользы для главной — образовательной — цели путеводителя, намеренно пропущены [1]). Принято во внимание лишь то, что может служить пояснением к художественно-историческому материалу, собранному в детскосельских дворцах-музеях.

---

[1]) При сообщении биографических сведений и краткой характеристики творчества отдельных художников, составитель держался следующего принципа: давать такие примечания только к именам первостепенного значения, ограничиваясь в отношении художников малозначительных одним упоминанием их имени; исключение сделано отчасти для *русских* живописцев, а также для тех иностранцев, которые много работали специально над украшением дворцов.

Значение наглядных пособий при изучении истории искусств столь известно, что доказывать его не приходится. Можно прочитать очень много книг по вопросам искусства, просмотреть тысячи прекрасных иллюстраций и все-таки не иметь живого представления о подлинных сокровищах искусства. Последнее достигается единственно путем прямого, интимного, непосредственного восприятия художественных произведений. Нужно своими глазами видеть (и притом *научиться* видеть) ту или иную картину, скульптуру, мебель и пр., для того, чтобы ощутить ее «душу», почувствовать ее особенное, ничем не выразимое, очарование. То же относится к пониманию стиля и эпохи. Стиль, т.-е. совокупность изобразительных приемов данного художника или совокупность характерных особенностей данного произведения искусства, можно довольно точно установить определенными словами, но самая *сущность* стиля, то *нечто*, что делает его именно стилем, познается только при непосредственном знакомстве с вещью, воплощающей данный стиль. Стиль есть живое лицо вещей, и как всякое живое лицо, он не передаваем мертвым снимком.

Также и эпоха, т.-е. известный промежуток истории, отмеченный своеобразным укладом, познается лучше всего путем прямого ознакомления с ее памятниками, живыми свидетелями прошлого. Нужно пройти по залам Большого Дворца для того, чтобы почувствовать дух Елизаветинской и Екатерининской эпохи (отчасти и эпохи Александра I). Нужно пройти по комнатам Александра III и Николая II в Александровском дворце, чтобы наглядно убедиться в упадке художественного вкуса и понижении эстетической требовательности в эпоху последних Романовых.

Детскосельские дворцы-музеи, представляющие собою целый атлас стилей, не являются, однако, *систематическим* подбором предметов искусства. Личные склонности и прихоти [illegible] владельцев этих дворцов создали довольно случайный и непоследовательный подбор художественных произведений. Это не умаляет высокого культурно-просветительного значения этих коллекций, но посетителю необходимо помнить, что перед ним не планомерное собрание, а отрывочное, разъединенное скопление вещей. Даже XVIII и начало XIX в.в., наиболее обстоятельно представленные в детскосельских дворцах, не развертываются перед нами во всей полноте своих художественных достижений и замыслов: многие художники, творчество коих знаменательно для второй половины XVIII века, не представлены в музеях Детского Села. Тем не менее, мы имеем перед собою ряд целостных, законченных ансамблей (согласованных, связанных единством замысла, подборов вещей), видим типичную для Елизаветинской, Екатерининской и Александровской эпох

архитектуру, знакомимся с творчеством знаменитейших живописцев, скульпторов и зодчих того времени, видим редкие предметы прикладного искусства (старинную бронзу, фарфор, мебель и пр.). Мы видим во всей полноте стили барокко (в постройках Растрелли), классический (в постройках Камерона, Гваренги и Стасова), псевдокитайский, псевдоготический, русский и даже египетский. Целый ряд царствований, начиная с Екатерины I и кончая Николаем II, оставил в Царском Селе свой отпечаток, следы своего быта. В особенности многогранно отпечатлелись эпохи Елизаветы и Екатерины II

Экскурсии по детскосельским дворцам и паркам дают материал одновременно и художественный, и исторический. Целью художественной экскурсии можно поставить выяснение понятий барокко, рококо и классицизма (ампир ранний и поздний) на примерах здания, архитектурной отделки комнат и пр., а также выяснение характера различных художественных школ, преимущественно второй половины XVIII века и первой половины XIX в. Целью исторической экскурсии следует поставить сравнение придворного быта времени Елизаветы с дворцовой жизнью Екатерининской эпохи, а также сравнение придворной жизни XVIII века с дворцовым укладом XIX столетия, столь обнищавшим в художественном смысле на рубеже XX века.

Памятью о прошлом овеян каждый уголок Детского Села: здесь каждый шаг в душе рождает воспоминанья прежних лет (А. Пушкин). Воспоминанья эти часто тяжелые, недобрые,—слишком много зла было посеяно венценосными деспотами. Их прихоти и забавы дорого обходились многострадальному народу русскому. И как ни изящны, как ни великолепны хоромы русских царей, все это великолепие не может изгладить мрачной и горькой памяти. Но рядом с темными именами самодержцев одиноко стоит другое, связанное с Детским Селом, имя — светлое и радостное имя Пушкина. Это он сказал своим товарищам по лицею: «Куда бы нас ни бросила судьбина, и счастие куда б ни повело, все те же мы, нам целый мир чужбина, отечество нам Царское Село». Это он вспоминал, как «в те дни, в таинственных долинах, весной, при кликах лебединых, близ вод, сиявших в тишине, являться муза стала мне». И поныне курчавый лицеист сидит в расстегнутом сюртуке на чугунной скамейке в Лицейском саду и задумчиво прислушивается к дальнему зову музы (памятник Пушкину работы Р. Баха). Цари и царицы сделали Царское Село великолепным и художественным, Пушкин же сделал этот город для нас священным. Проходя по старому Екатерининскому парку, кто из нас не вспоминает с трепетом о том, что здесь «смуглый отрок бродил по аллеям у озерных глухих берегов, и столетие

мы лелеем еле слышный шелест шагов». На одном из полуостровков Большого Озера стояла в былое время чугунная скамья, под сенью двух вековых сосен, на которой любил, по преданию, сидеть поэт, мечтательно смотря на гладь озерную, следя за плавными движениями белоснежных лебедей. «Иглы сосен густо и колко устилают низкие пни... Здесь лежала его трехуголка и растрепанный том Парни» (А. Ахматова).

Миновали лицейские годы. Прошла и пора скитальчества. Наступила обманчивая радость семейного счастья, так трагично венчавшая голову поэта мученическим венцом. Весной 1831 г. Пушкин вторично поселился в Царском, вместе с молодой женою. Деревянный домик на углу Колпинской и Кузьминской, в котором жил великий поэт, сохранился до сих пор. Доска, прибитая к этому дому (как и к Лицейскому флигелю Большого Дворца), запечатлела дату пребывания в нем Пушкина.

В Царском Селе были написаны многие ранние стихи Пушкина, в бытность в лицее. Здесь же появились стихотворения «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина», сказки «О царе Салтане», «О попе Остолопе», «О мертвой царевне», «О золотом петушке» [1].

С Царским Селом связана также жизнь М. Лермонтова. Он жил здесь между 1834 и 1837 г.г., на Бульварной улице, угол Госпитальной. В Царском же жили Жуковский, Карамзин, кн. П. А. Вяземский. В 50-х годах здесь жил Тютчев, написавший 22 октября 1858 г.) под впечатлением вечерних прогулок в парке стихотворение: «Осенней поздною порою люблю я царскосельский сад», когда «на порфировые ступени Екатерининских дворцов ложатся сумрачные тени октябрьских ранних вечеров».

В Царском Селе проживал также в 1895 г. Влад. Серг. Соловьев, написавший здесь большую часть «Оправдания до» и несколько лучших своих стихотворений.

Итак, Детское Село имеет для нас двойное значение — как средоточие художественных сокровищ и как урочище великих теней, обитель славных писателей русских [2]).

В первом своем качестве оно было мало доступно народу при старом строе. После крушения царского строя, дворцы эти естественно перешли в собственность народа. Вскоре после первой революции 1917 года, в Детском Селе и других окрестностях

[1]) О значении Царского Села для творчества Пушкина говорится в книге Н. Ф. Анненского «Пушкин и Царское Село». См. также статью Э. Голлербаха «Из жизни великих царскоселов» — «Жизнь Искусства», № 119, 19. IV—1919 г.

[2]) Роль Царского Села в истории русской литературы и в жизни русских писателей исследована мною в книге «Царское Село в поэзии», изд. «Парфенон» Спб. 1922 г. — *Э. Г.*

Петрограда (где имеются дворцы) были организованы художественно-исторические комиссии для приемки, описи и приведения в порядок имущества национализованных дворцов. В Детском Селе художественно-историческая комиссия вела свои работы под председательством архитектора-художника Г. К. Лукомского, при ближайшем участии В. К. Лукомского, Ф. Г. Бернштама, С. М. Коровина, М. И. Рославлева, Э. Ф. Голлербаха и др. В качестве экспертов в трудах комиссии участвовали А. Н. Бенуа, И. И. Нерадовский, Л. А. Шмидт, С. К. Исакерский и др. В течение 1917 и 1918 г.г. художественное имущество детскосельских дворцов было проверено, подробно описано и прошло через научную экспертизу. Вещи, находившиеся во дворцах, были приведены в порядок (главным образом—мебель), собраны по ансамблям, перемещены с целью соединения с вещами подходящими и со стенами того же стиля. Была совершена перевеска картин, с целью предоставить самым ценным картинам наиболее выгодные, хорошо освещенные места. Многие картины (напр., Ватто, Каравакка, Кастильоне, Хаккерта и др.) впервые получили достойные места, тогда как прежде они находились в местах, им не подобающих. Были убраны некоторые излишние драпировки, позднейшего происхождения, закрывавшие отличную архитектурную отделку стен. Были реставрированы некоторые предметы обстановки, паркет, статуи и пр. Многие вещи музейного характера были перенесены во дворцы из казенных квартир бывших дворцовых чиновников, много хрусталя и фарфора было перенесено из Арсенала, где они лежали втуне. Вещи не художественные, случайные или лишние, были удалены из музейных комнат дворцов. Таким образом удалось в значительной мере восстановить прежний вид дворцовых апартаментов, воссоздать утраченные эффекты старинных ансамблей, реставрировать красоту стильных intérieur'ов (комнатных обстановок).

В августе и сентябре 1917 г., по распоряжению временного правительства (в связи с ожидавшимся наступлением германских войск на Петроград), лучшие художественные вещи и картины были эвакуированы в Москву в Кремль (вместе с сокровищами Эрмитажа и других музеев). Осенью 1920 года все эти предметы были возвращены в детскосельские дворцы, причем оказалось, что ни один из них не пострадал при транспорте. Реэвакуированные в полной сохранности и отменном порядке, они были вновь размещены по своим местам.

Художественно-историческая комиссия закончила предварительную работу по переустройству детскосельских дворцов на музейный лад осенью 1918 г. и передала свои полномочия Управлению Детскосельскими Имуществами Республики.

Значительная посещаемость дворцов-музеев учащимися, рабочими и красноармейцами свидетельствует о наличности интереса к ним в самых широких кругах населения. Вызванная революцией демократизация искусства коснулась и музеев: бывшие прежде достоянием немногих, располагающих досугом, эстетов, созданные прихотью царей или капиталистов, они стали ныне собственностью всего народа, сделались средством культурно-просветительной работы, раскрыли свои двери для всякого, ищущего света знания и красоты. Пора эстетического гурманства прошла. Художество возвышается над угодничеством и забавой. Оно перестает быть слугою кастовой интеллигенции и богатой буржуазии, считавших «дурным тоном» не интересоваться искусством. Нарождается новый эстетизм, или лучше сказать, возрождается древнее чувство красоты. В старом эстетизме была призрачность, нереальность. Он пытался спасти искусство возвратом к идеалам каноническим, к академизму, к чистому аполлонизму. Он не заботился о преображении уродливой жизни в жизнь прекрасную, а пугливо прятался от нее, устремлялся в призрачный мир, в красоту, как не сущее. Неудивительно, что буржуазный эстетизм выродился в болезненный модернизм, в крикливую нарочитость, в салонное позерство, породил новое уродство и новую пошлость, оказался бессильным творить красоту, как последнюю и величайшую сущность мира. Ему недоставало чего-то реального, творческого. Ему недоставало того, что может дать Революция, — Революция, творящая иной мир, иную жизнь, красоту, как сущее, освобождающая искусство от навязчивых канонов, окрыляющая и поощряющая всякое дерзание. Где же возможен подлинный расцвет искусства, как не у нас в России, где было сказано уверенное пророческое слово: «красота спасет мир» (Достоевский)? Где, как не у нас возможен расцвет новой истинно прекрасной жизни? — В красоте нужно жить, чтобы узнать ее. И нужно узнать красоту для того, чтобы захотеть в ней жить. Любовь к тому великому художнику, который называется **МУЗЕЕМ**, который создает грандиозные художественно-исторические панорамы и сберегает для грядущих поколений сокровища искусства,—любовь к Музею должна сопровождать пролетариат на пути к новой жизни, к радостной и мудрой Красоте.

А. Г.

ЧАСТЬ I

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦ

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦ.

Большой (Елизаветинский или Екатерининский) Дворец был начат постройкою в 1718 г., при Петре I, для Екатерины Алексеевны. В первоначальном своем виде это был довольно скромный двухъэтажный каменный дом в 16 комнат. При Елизавете Петровне (1741—1761) его перестроили и расширили архитекторы Земцов, Квасов, Треззини и Чевакинский. В 1752 году началась новая перестройка, под руководством графа В. В. де-Растрелли.

Архитектор Варфоломей Варфоломеевич де-Растрелли (1700—1771 один из замечательнейших зодчих XVIII века. Он родился за границей, но молодость провел в России и много работал в Петербурге и Москве, так что его по праву можно считать русским строителем. Ему удалось достичь небывалой до него стройности и связности архитектурных форм, соединить в одно целое достижения западно-европейского зодчества и строительные навыки России. Для его построек типично стремление создавать выступы и сдвинутые колонны по фасаду здания и украшать кровлю скульптурами. Он любил применять атланты и кариатиды (мужские и женские фигуры, поддерживающие отдельные части здания или просто украшающие фасад), и пилястры (колонны, частично выступающие в стене, как бы уплощенные). В период с 1752—1756 г.г. Растрелли заново перестроил весь Большой Дворец, а также воздвиг в парке, недалеко от Дворца, павильон «Эрмитаж» (1746—1752), представляющий собою характернейшую постройку XVIII века. В Петербурге Растрелли построил новый Зимний Дворец, Смольный монастырь, и др.

В «Записках Екатерины II» мы находим (под 1748 г.) следующее сообщение о постройке Дворца: «Завтра ломали то, что сделали сегодня. Дом этот был шесть раз разрушен до основания и вновь выстроен прежде, чем доведен был до состояния, в каком находится теперь; целы счета на миллион шестьсот тысяч рублей, которых он стоил, но, кроме того, императрица тратила на него много денег из своего кармана, и счетов на них нет».

Трудность работы Растрелли усугублялась тем, что ему приходилось считаться с уже возведенными зданиями. Его предшественник Квасов построил уже боковые флигеля на одной оси с главным. Отсюда некоторое однообразие фасада. Но тут Растрелли остался верным духу времени (подобные же фасады мы видим в Версале, Шенбрунне и Мадриде).

Дворец был отделан роскошно. На позолоту статуй, кариатид и других украшений было употреблено 6 пудов 17 фунтов 2 золотника золота. Позолоченные украшения сверкали на солнце, эффектно выделяясь на общем синем фоне здания. Сохранился рассказ о том, как Елизавета Петровна приехала со своими придворными, в сопровождении иностранных послов, осматривать оконченную постройку, и как все были поражены великолепием Дворца и наперебой выражали свой восторг; молчал только французский посол; на вопрос Елизаветы, почему он не высказывает своего мнения, он ответил, что не видит самого главного: «футляра на сию драгоценность».

Большой Дворец построен в стиле барокко.

Барокко — стиль, характеризующий в произведениях искусства безграничную и произвольную декоративность. Стиль этот стремился в архитектуре и прикладном искусстве к возможно большей силе впечатления в ущерб целесообразности и сделал их чисто декоративными отраслями художества (в то время как живопись и скульптура стали самостоятельными, даже первенствующими искусствами). Отцом барокко считается Микель-Анджело. Выражением этого стиля сделались преимущественно церкви и дворцы. Италия была родиной церковного барокко, Франция — светского. В Германии барокко распространилось на княжеские замки. Впоследствии барокко выродился в стиль рококо, который представляет собою еще более последовательное развитие принципов барокко. Переход этот совершился в значительной мере под влиянием придворного быта Франции; поэтому принято называть последнюю ступень развития барокко стилем Людовика XIV (1638 — 1715) и последующие фазы также связывать с именами французских королей. В начале развития рококо мы имеем стиль регентства, названный так по времени регентства герцога Орлеанского (1715 — 1723) и представляющий собою прямой переход барокко в рококо.

Для рококо характерны округлые, гибкие линии, изогнутые, раковинчатые формы («rocaille» — украшения из раковин). Для рококо все в жизни праздник, веселье и наслаждение: изящные павильоны, укромные гроты, кокетливые беседки, китайские домики и пр. становятся главными темами для придворных архитекторов.

При Екатерине II (1729 — 1796) Большой Дворец подвергся значительным переделкам. Позолота орнаментов и фигур оказалась недолговечной. В виду того, что золочение заново стоило бы очень дорого, Екатерина приказала закрасить лепные украшения, а деревянные вызолоченные статуи — снять. Были надстроены два боковых корпуса (прежде одноэтажные), добавлены подъезды, изменены формы церковных куполов, снят купол над юго-западным крылом Дворца.

Таким образом, в своем теперешнем виде Большой Дворец резко отличается от своего «Елизаветинского» облика: все кариатиды, картуши, кронштейны и орнаменты, сверкавшие некогда позолотой, ныне окрашены темно-оливковой краской, под старую бронзу; стены, прежде ярко-синие, выбелены; крыша,

покрытая белым луженым железом, которое современники Елизаветы принимали за серебро, покрашена зеленой краской.

Большой Дворец имеет по фасаду 140 саж. длины. Обширная площадь перед ним охватывается двумя дугообразными одноэтажными флигелями, крыша которых, как и крыша главного здания, была украшена статуями, снятыми при Екатерине. Против середины фасада, между полуциркулями, находятся ворота, сделанные в 1749 году слесарным мастером Кордони по рисунку Растрелли. По сторонам боковых корпусов Дворца (северо-восточный называется Церковным флигелем, юго-западный — Зубовским) имеются также ворота, ведущие на площадь. Часть площади между одноэтажными полуциркулями была занята при Елизавете затейливыми цветниками, впоследствии уничтоженными. Начиная с времени Екатерины II и до последнего царствования на дворцовой площади происходили в торжественные дни парады войскам. В 20-х годах прошлого века этот плац был летом местом вечерних прогулок царскосельской аристократии, слушавшей здесь военный оркестр, исполнявший зорю у дворцовой гауптвахты.

Во внутреннем убранстве Дворца Екатерины II были произведены также значительные изменения. Прежде всего в некоторых комнатах были заново отделаны стены. Работа эта была поручена архитектору Ч. Камерону, творчество которого богато представлено в Екатерининском Дворце.

Чарльз (или, как его называли в России, Карл Карлович) Камерон приехал в Россию из Англии по приглашению Екатерины II и проявил себя поклонником новоклассического стиля, применявшегося в Лондоне Рэном и Чемберсом. Биография Камерона почти неизвестна. Есть только сведения о том, что родом он был шотландец и учился архитектуре в Лондоне.

Камерон сумел сделать классический стиль, т.-е. формы древне-греческого искусства, уютными и мягкими. Допуская большое разнообразие материалов (мрамор, агат, фарфор, бронза, цветное стекло и пр.), он внес в строгие и холодноватые мотивы классицизма тонкое изящество и роскошь. В Царском Селе Камерон работал в период с 1779 по 1793 г. Им была исполнена архитектурная отделка личных апартаментов Екатерины II в Большом Дворце (и некоторых других комнат), им же была построена колоннада (так-наз. «Камеронова галлерея»), «Агатовые комнаты», «Холодная баня» и пологий спуск «Пандус».

Часть Елизаветинской мебели была при Екатерине убрана. Так, при Елизавете в некоторых комнатах была железная мебель с художественной золоченой чеканкой, работы казенных тульских оружейных заводов (1746 г.). Теперь осталось только несколько таких кресел на лестнице церковного подъезда. Убраны были, повидимому, и гобелены, украшавшие при Елизавете некоторые комнаты Дворца. Лепные украшения в комнатах, отделанных по рисункам Растрелли, были заново позолочены, притом грубо-

вато; только в Янтарной комнате сохранилась благородная старинная матовая позолота.

Большинство старинной мебели, которую мы видим теперь в Большом Дворце, относится к Екатерининской эпохе. При Елизавете Дворцы строились так усердно, что их не всегда успевали меблировать. При переездах Двора, за ним везли чуть ли не всю дворцовую обстановку. Неудивительно, что при таких условиях сохранилось очень мало вещей Елизаветинской эпохи.

В Большом Дворце различают пять групп комнат: 1) апартаменты Елизаветы Алексеевны, супруги Александра I, 2) апартаменты Александра I, 3) парадные апартаменты, 4) апартаменты Марии Федоровны, супруги Павла I, и 5) апартаменты Екатерины II.

Осмотр Дворца начинается с первого крытого подъезда главного фасада, называемого церковным подъездом. Для этого нужно обогнуть церковный флигель Дворца, пройдя через боковые железные ворота. В третьем этаже церковного флигеля проживал в начале 20-х годов прошлого столетия Александр I. Ныне эти комнаты заняты канцелярией Управления Детскосельскими Дворцами.

ЛЕСТНИЦА ЦЕРКОВНОГО ПОДЪЕЗДА.

Белая мраморная лестница, ведущая во второй этаж Дворца, была построена в 1843 г. вместо прежней круглой лестницы. Стены украшены внизу двумя картинами Лемора и Стелла (франц. художники XVIII в.) и наверху тремя, из которых две принадлежат кисти Гюбера Робера и одна — Казановы.

Гюбер Робер (1753 — 1808), французский художник, декоративные пано которого были в большой моде в Екатерининскую пору. Певец античных руин, он умел вдохновенно и обаятельно передавать поэзию старых, полуразрушенных храмов, дворцов, колоннад. Картины его замечательны по своему мягкому, коричневатому колориту и безупречной перспективе.

Франческо Казанова (1730 — 1808), итальянский живописец, автор ряда исторических картин и декоративных пано, пригоровленных к моде на идиллические сюжеты.

Над этими картинами имеются еще небольшие вставки, кисти неизвестного художника-итальянца. Кресла, стоящие на лестнице, — Тульской работы, Елизаветинского времени. Дверь с площадки лестницы ведет в «Офицантскую» комнату.

1. ОФИЦИАНТСКАЯ КОМНАТА.

Стены этой комнаты были отделаны при Екатерине II по рисункам Камерона. После пожара 1863 года отделка была восстановлена с небольшими изменениями. Стены украшены дере-

вянными канелированными (т.-е. имеющими продольные желобки) пилястрами. Стулья голландского типа XVIII века, столы наборной работы (так-наз. маркетри) той же эпохи. Вазы б. Императорского Фарфорового Завода 1830-ых годов, — имитация древне-греческих. Четыре картины Гюбера Робера изображают архитектурные пейзажи (руины) и зал Лувра. Плафон (картина, вделанная в потолок) приписывается итальянскому художнику Канонии и изображает «Праздник Луперкалий» (Луперкалии — древне-римский праздник в честь фавна Луперка, бога плодородия и защитника овечьих стад от волков). Картина эта была вставлена в потолок в конце 50-ых годов прошлого столетия.

Направо от этой комнаты находится

2. ГОЛУБАЯ ГОСТИНАЯ.

открывающая собою ряд комнат Елизаветы Алексеевны. Отделанная первоначально Камероном, голубая гостиная была перелана при Александре II (в 1860-х годах). Без изменений сохранились камины и фриз (верхняя полоса стены, с медальонами). Потолок и пол здесь, как и в предыдущей комнате, новой работы. Мебель конца XVIII века, стиля Людовика XVI.

Стиль Людовика XVI характеризуется прямолинейными очертаниями и классическими мотивами в орнаменте. Он возник, как противовес спутанным, изогнутым формам рококо; контуры его спокойны и симметричны. Для мебели стиля Людовика XVI типичны овальные, прямоугольные или щитообразные сиденья; ножки прямые, книзу суживающиеся, нередко канелированные. В орнаменте преобладают аканты (стилизованные листья), факелы, колчаны, рога изобилия и непременно повторяющийся узор в виде каймы. Дерево позолочено или окрашено в белую краску с позолотой или без нее.

Решетки и каминные приборы в голубой гостиной конца XVIII века, — работ Шарлеманя. Вазы Имп. Фарф. Завода той же эпохи.

На стенах портреты: Елизаветы Петровны, раб. Эриксена; Екатерины II, копия с Рослена (голова работы Рокотова); Петра I (неизвестного автора); Екатерины I, типа Ж. М. Натье; Марии Федоровны (супруги Павла I) — копия с Виже Лебрен; и Павла Петровича (приписывается Рослену).

Эриксен († 1772) — датский портретист, работавший в России с 1757 г. С 1762 г. состоял придворным живописцем. Написал множество портретов Екатерины II.

Рослен (Рослин) — шведский портретист (1710 — 1793), учившийся в Париже и соперничавший с знаменитым Грезом. Работал в Петербурге в 1777 г. Екатерина была недовольна его работой и приказала Рокотову сделать лицо моложе.

Рокотов († 1810), ученик Лоррена и Ротари, придворный живописец.

Патье (1685 — 1776), французский художник, баталист и портретист; написал портрет Екатерины в Амстердаме, в 1717 г.

Виже Лебрен (1755 — 1801), знаменитая портретистка; родилась в Париже, училась у Брнара, Греза и Верне. Работы ее пользовались огромным успехом. В 1795 г. приехала в Петербург, где сдружилась с В. К. Елизаветою Алексеевною. Она была членом Петербургской Академии Художеств. В течение своей жизни написала 662 портрета, 15 исторических картин и 200 пейзажей.

Плафон Машкова — «Греки, приносящие дары».

Следующая комната

3. КИТАЙСКАЯ ГОЛУБАЯ.

стены ее покрыты китайским шелком, мебель Екатерининских времен, стиля Людовика XVI; того же стиля каминная бронза. Обработка камина принадлежит Камерону. Картины: «Бухта» Жозефа Верне, два пейзажа Минио и портрет Елизаветы Петровны в образе Флоры приписываются Караваку (в серебряной раме Елизаветинской эпохи). Плафон раб. Натуара «Нимфы с дельфином», из числа поставленных в 1857 г. Окончности — новые.

Жозеф Верне (1714 — 1789), французский маринист. Юность провел в Италии, где увлекся морским пейзажем, и, вернувшись во Францию, прославился своими маринами. Он сочетал в себе замечательного пейзажиста с даровитым и наблюдательным жанристом: уловляя облик того или иного города, он передает и характер живущего в нем населения.

Минио — второстепенный французский пейзажист XVIII века.

Людовик Каравакк († 1751), французский баталист и портретист, живший одно время в России. Работы его довольно посредственны, но ему удавалось достигать большого портретного сходства, по отзывам современников.

Натуар (1700—1777), французский художник, писавший преимущественно декоративные картины на мифологические темы, с оттенком некоторой слащавости и слабости, но богато в красочном отношении.

4. ПРЕДХОРНАЯ.

Стены обиты шелковой материей русского производства, по образцу китайских шелков. Мебель второй половины XVIII века, приближающаяся к стилю Регентства. 2 вазы — китайского фарфора. Бронзовые часы стиля Людовика XVI. Картины: «Апофеоз Екатерины II» (приписывается предположительно Гульельми, а также Торелли и Баччиарелли) и два вида Московского Кремля, Ф. Алексеева, представляющие собою две половины одного вида (общий план разделен на две части).

Гульельми, Торелли, Баччиарелли — итальянские живописцы XVIII века, писавшие преимущественно аллегорические и мифологические картины.

Федор Яковлевич Алексеев (1753—1824), пейзажист и портрет[illegible] преподаватель Академии Художеств. Современники дали ему прозвище «русского Каналетто», вследствие заметного влияния на его творчество венецианского художника. Его виды столиц и провинциальных городов, написанные в 80-х и 90-х годах XVIII в., превосходны по своим сочным, горячим краскам, строгому рисунку и мастерской технике. В этот период он во многом напоминает знаменитого венецианского пейзажиста Бернардо Белотто. Но в последнее двадцатилетие своей жизни он подпал под влияние Гюбера Робера и утратил строгость рисунка и сочность кисти, не переняв, вместе с тем, достоинств, присущих Г. Роберу. Его колорит превратился в постоянное преобладание желтого, черного и синего тонов. Самостоятельность его поблекла, сохранились только достоинства перспективы.

Алексеев замечателен, как представитель бестенденциозного, самодовлеющего пейзажного искусства.

5. ХОРЫ.

На стенах образа св.св. Николая Чудотворца, Владимира, Константина, Александра Невского, Афанасия, Антония. Стены орнаментированы по рисункам Растрелли, в стиле барокко. Деревянные резные позолоченные бра в том же стиле. Плафон Игнациуса и Гиппиуса (1823), пер[illegible] Вундерлихом (1882). Отсюда открывается вид на

6. ЦЕРКОВЬ,

представляющую собою яркий пример декоративного искусства Елизаветинских времен. Церковь, как и хоры, синяя, с позолотой; отделка стен Растреллиевская (принимали участие в работе также архитекторы Квасов и Чевакинский). Церковь строилась с 1745 по 1748 г. 12-го мая 1820 г., во время пожара Большого Дворца, церковь почти вся выгорела, но вскоре была целиком реставрирована. Вместо прежнего плафона Валериани был написан новый — Шебуевым (в 1823 г.). Ряд новых икон был написан Гротом, Вебером, Аргуновым, Андреем Ивановым и Алексеем Егоровым. Около сотни икон, спасенных от огня, были реставрированы Антонелли. Им же написан плафон в алтаре, замененный позже (после пожара 1863 г.) плафоном раб. Беллони (копия прежнего). В общем, несмотря на то, что церковь дважды (в 1820 и в 1863 г.г.) пострадала от пожаров, она сохранила почти полностью тот вид, какой был создан Растрелли, и является одним из лучших достижений этого зодчего. Вся орнаментировка стен, на первый взгляд слишком пышная и крикливая, при внимательном рассмотрении поражает своей гармоничностью, законченностью, художественной логикой. Обилие нагроможденной позолоты не случайно, а строго продуманно

и в малейших деталях отвечает общему архитектурному замыслу.

Василий Кузьмич Шебуев (1777 — 1855), проф. Академии Художеств (с 1812 г.), ректор живописи и ваяния (с 1855 г.). Автор ряда картин на религиозные сюжеты, находящихся в Русском Музее. За исполнение плафона для церкви Большого Дворца («Вознесение Господне») получил 40 тысяч р., звание академика и придворного живописца. Шебуев является представителем того псевдоклассического направления в искусстве, которое процветало в Акад. Худ. в первой половине XIX в., но хотя он и старался в своих работах руководствоваться антиками, в них всегда заметно, что автор работал с русских натурщиков.

Иван Федорович Грот (1717 — 1801).

Николай Иванович Аргунов (1771 — 1829).

Андрей Иванович Иванов (1777 — 1848).

Алексей Егорович Егоров (1776 — 1851) — см. описание Александр. Дворца (8 — 10).

Осмотрев церковь с хор, возвращаемся в предхорную и проходим налево в маленькую переднюю.

7. ПЕРЕДНЯЯ.

Восемь цветных гравюр Франсиса Джюкса (XVIII в.) (акватинты) изображают виды Англии (с ориг. Томаса Уальмслея). Одна акватинта с гуашью Белланжэ (конца XVIII в.). Мебель начала XIX века. Фонарь — конца XVIII в. Часы английские начала XIX в.

8. ПРОХОДНАЯ.

Здесь четыре цветные акватинты Ф. Джюкса — виды Англии. Мебель — начала XIX века.

9. КАМЕРЪЮНГФЕРСКАЯ.

Картины: Я. Брюгель «Отъезд на войну», К. Гейсманс «Пейзаж», Я. Моленар «Нападение», Г. Флинк — «Мужской портрет», К. Нетчер «Женский портрет», П. Бриль «Пейзаж», Валлэн «Вакханалия» и «Купальщицы», два (мужской и женский) портрета неизвестного художника школы Давида Рейхерта и две картины (пейзаж и портрет) двух неизвестных авторов.

Брюгель Бриль (1555 — 1626) Гейсманс (1648 — 1727) Рейхерт	Фламандская школа.
Моленар (1660 — 1668) Флинк (1615 — 1660) Нетчер (1639 — 1684)	Голландская школа.
Валлен (— 1796)	Французская школа.

Фламандское искусство, достигшее своего расцвета в XVII веке, лучше всего характеризуется творчеством Рубенса (1578—1640), Иорданса (1593—1678), Ван-Дейка (1599—1641) и Тенирса (1610—1680). Первые два художника писали преимущественно картины религиозного содержания и портреты, два последние — бытовые сцены, фламандскую жизнь. Эти живописцы не представлены в Детскосельских Дворцах (если не считать одной вещи Тенирса в Картинном Зале), но и в тех картинах фламандской школы, которые имеются во Дворце, ярко выражены главные особенности этой школы: сочный, горячий колорит, сила и свежесть, любовь к жизни, стремление изображать предметы правдиво и безыскусственно, тяготение к плотным, роскошным формам человеческого тела. В картинах художников фламандской школы почти всегда много движения, мощи, здоровья, цветущей жизни.

Голландское искусство имеет совсем иной оттенок. Вначале голландская школа сливалась с фламандской [1]), но в начале XVII века, после напряженной борьбы, Голландия добилась независимости, искусство ее преобразовалось, и появился ряд великих живописцев. Главные из них — Рембрандт (1607—1669), Франц Гальс (1584—1666), Адриан ван-Остаде (1610—1685), Терборг (1608—1681); Рембрандт является главой голландской школы, но его творчество не вполне характерно для нее, — оно гораздо шире творчества его современников. Его интересовали преимущественно религиозные мотивы; портреты его глубоко содержательны и психологичны. Рембрандт знаменит, как мастер световых эффектов и контрастных сочетаний. Другие художники голландской школы почти исключительно портретисты, жанровые живописцы или пейзажисты. У них мало драматического воображения, и поэзию они видят только в прелестях семейной жизни. Их одушевляет любовь к мирному быту, культ домашнего очага, незатейливые удовольствия.

Мебель в камер-юнгферской комнате — начала XIX века. Фонарь — конца XVIII в. Печь в ранне-классическом стиле, нач. XIX в. Двери, украшенные живописью конца XVIII в.

10. ОПОЧИВАЛЬНЯ ЕЛИЗАВЕТЫ АЛЕКСЕЕВНЫ.

Отделка стен — по проекту Камерона, конца XVIII в. Мебель начала XIX в., стиля Империи. Фарфоровая ваза начала XIX в. Каминные решетки и таганы Екатерининского времени. Люстра стиля Империи, самого начала XIX в.

Стиль Империи (Empire) представлен в Большом Дворце, главным образом, меблировкою некоторых комнат Елизаветы Алексеевны, Александра I и Марии Феодоровны. Этот стиль возник из стиля Людовика XVI, от которого отличается большею простотой, спокойствием и преобладанием римских мотивов в орнаментировке. В мебели стиля Империи никогда не встречаются овальные или гитаровидные формы спинки, как у мебели стиля Людовика XV, нет обилия резьбы и пыш-

[1]) Это общепринятое мнение оспаривается, однако, А. Л. Волынским, утверждающим, что голландское и фламандское искусства проистекли из двух самостоятельных источников, и что не существует примитивов, общих той и другой школе, а всегда существовали два резко различных типа примитивов — голландские и фламандские.

ных бантов, свойственных стилю Людовика XV: орнаментировка мебели Empire сдержанна и суховата, преобладают гирлянды, листья, военные доспехи (в связи с духом времени). Возникнув во Франции, как результат увлечения классицизмом, стиль Империи перешел в начале XIX века в Россию, где принял довольно своеобразный характер. Русский Empire отличается от французского еще большей простотой и мягкостью линий, орнаментировка его строже и скупее.

Различают ранний русский Empire (эпоха Александра I) и поздний (эпоха Николая I). Второй отличается более тяжелыми массивными формами и обычно почти лишен орнаментировки.

Мебель Empire чаще всего встречается красного дерева и карельской березы, с бронзовыми украшениями (особенно типичны для французского Empire); реже встречается белая, позолоченная мебель.

Картины: «Семья сатиров», итальянского художника Д. Б. Кастильоне (генуэзская школа XVII в.), «Мнимобольной» французского художника А. Ватто, две картины итальянского художника Себастьяно Конка (XVIII в.), «Похищение Европы» и «Триумф Нептуна» и «Пейзаж» неизвестного художника фламандской школы XVII в.

Антуан Ватто (1684—1721) один из популярнейших художников начала XVIII века. Искусство его, главным образом, посвящено женщине и природе. Он любил изображать театр или кулисы, где вокруг женщины создаются романы на сцене и за сценой, где женщина многообразно перевоплощается. В области пейзажа он не только использовал достижения великих фламандцев, Рубенса, Франсиска, Мейлена, но проявил и глубоко самобытное понимание природы, почувствовал все прелести земли. Ватто считается по праву выдающимся пейзажистом. Редкостный дар правдиво отражать жизнь в самой сущности ее сближает Ватто с Тенирсом, Остером, Мирисами. Но он превосходит их окрыленностью, широтой своего дарования.

11. ПАЛЕВЫЙ КАБИНЕТ (диванная).

Отделка стен по рисункам Камерона. Крестовый свод украшен росписью кисти Антонелли. Его же живопись на дверях. Мебель начала XIX в.

Картины: «Букет» и «Фрукты» Валлайэ (франц. школа, 2-я полов. XVIII в.), «Весна» и «Осень» Ш. Тремольера (франц. школа, 1-ая полов. XVIII в.). Часы и письменный прибор французской работы.

12. БИБЛИОТЕКА (музыкальная).

Обработка стен начала XIX века.

Мебель начала XIX в. В шкафиках находятся ноты Елизаветы Алексеевны.

Портрет Елизаветы Алексеевны, конця с Виже-Лебрен (подлинник находится в Романовской галлерее Зимнего Дворца).

13. ПРОХОДНАЯ.

Мебель начала XIX в.

Картины: «Похищение Европы» неизвестного итальянского художника XVII в. (венецианская школа), Голова Диониса и Голова мэнады Говарда Флинка (или Ван-дер-Верфа); «Венера с зеркалом» неизвестного художника XVIII в.; «Аполлон и Музы» — цветные пунктирные гравюры работы Бови (2-ая пол. XVIII в. и раскрашенная акватинта Белланже (1796 г.). Этою комнатою заканчивается обозрение апартаментов Елизаветы Алексеевны, и, возвратившись в офицантскую комнату, посетитель переходит в смежную с ней зеленую столовую, — первую комнату апартаментов Александра I.

14. ЗЕЛЕНАЯ СТОЛОВАЯ.

Стены были первоначально отделаны по рисункам Камерона, но после пожара 1863 г. архитектурная обработка была исполнена заново. От реставрации значительно пострадали кариатиды, работы Мартоса. Лепка, украшающая стены, исполнена Пелевиным. Мебель эпохи Павла I. Каминный прибор и решетка Екатерининской эпохи, исполнены по рисункам Камерона. Плафон «Торжество Бахуса» работы Антони Канонни.

Иван Петрович Мартос (1754 — 1835) — выдающийся русский ваятель, проф. Спб. Академии Художеств, автор памятника Минину и Пожарскому в Москве, Ришелье в Одессе, Ломоносову в Архангельске и друг.

Дверь направо, в глубине зеленой столовой, ведет через две проходные комнатки, в личные апартаменты Александра I.

15. ОВАЛЬНАЯ ПРОХОДНАЯ.

Роспись свода приписывается Брандукову (1820-ые годы). Паркет — начала XIX века, замечателен по рисунку. Стулья стиля Империи, того же времени. Бронза (бра) также стиля Empire.

16. СВОДЧАТАЯ ПРОХОДНАЯ.

Роспись свода приписывается Медичи (начало XIX в.). Мебель и бронза — стиля Империи.

Налево от сводчатой проходной —

17. КАБИНЕТ АЛЕКСАНДРА I.

Отделка этой комнаты относится к 1820-ым годам и принадлежит архитектору Стасову. Стены и потолок выложены искус-

ственным мрамором, с росписью (кисти Брандукова) в стиле Империи. Мебель того же стиля, работы Тура.

Малахитовый письменный прибор — времени Александра I.

18. КАРЕЛЬСКАЯ ГОСТИНАЯ (приемная).

Отделка комнаты (искусственный мрамор) и мебель начала XIX века, Empire. Вазы из так-наз. мыльного камня.

Картины начала XIX века: «Сражение» Заервейде, «Военная сцена» Казелла, «Месса» Ладюрнера (1789 — 1855) и три «Военных сцены» Альбрехта Адама (1786 — 1862).

19. ОПОЧИВАЛЬНЯ АЛЕКСАНДРА I.

Комната эта служила опочивальнею Елизавете Петровне и Екатерине II; отделка ее смешанная, той и другой эпохи; резной золоченый альков, хотя и отмечен вензелем Екатерины II, но является типичным сооружением Елизаветинского барокко. Мебель стиля Империи, Александровского времени. Плафон А. Бельского изображает «Аллегорию естественных наук». Пано (вставка на печке) кисти И. Бельского (реставрировано Антонелли). Два десюдепорта (наддверники) кисти Колокольникова.

Пол в комнате сохранился со времен Елизаветы (интересен по рисунку).

Алексей Иванович Бельский (1730—1796), живописец-декоратор, помощник известного декоратора Валериани.

Иван Иванович Бельский (1719—1799), живописец исторический и декоратор, работал в Царском Селе в 1755 г. и в 1766 г. Им исполнено много декоративных картин в Императорских дворцах.

Налево от алькова—дверь в проходную библиотечную комнату.

20. БИБЛИОТЕКА (ПРОХОДНАЯ).

Обработка стен — Елизаветинского времени. В стенах небольшие шкафы с личными книгами Александра I. Портреты: принца Георга Ольденбургского, кисти Кипренского (1811 г.), В. К. Екатерины Павловны, кисти Фюгера, Петра II (типа Люддена), Анны Петровны (типа Амикони), Анны Иоанновны (неизвестного художника), Иоанна Алексеевича (неизв.) и гравюра Райта с карт. Дау — Александра Феодоровна с детьми.

Орест Ад. Кипренский (1783—1836), один из величайших русских портретистов. Ученик Академии Художеств, где наставником его был Угрюмов. Испытал влияние французского художника Габриэля Дойэна (1729—1806). Кипренский — художник романтического направления, поэт храбрых воинов и нежных дам, мечтатель эпохи «бури и натиска». Искус-

ство его сочетает реализм в изображении лиц с несколько фантастической драматизацией пейзажа, всегда дышащего тяжелым предчувствием грозы.

Минуя маленький проход (в нем шкафик стиля Людовика XV), выходим в камердинерскую.

21. КАМЕРДИНЕРСКАЯ.

Обстановка этой комнаты, так же, как и роспись на потолке, времени Александра I, стиля Империи. Дверь из камердинерской ведет в

22. РАБОЧИЙ КАБИНЕТ.

обставленный также мебелью Александровской эпохи. Архитектурная обработка рабочего кабинета и старинная гамбургская печь относятся ко времени Елизаветы Петровны. Плафон — «Александр Македонский» и наддверник — неизвестного художника.

Картины: «Головка», копия с Греза, работы в. к. Марии Павловны, три акварели Багетти — «Маневры», портрет Елизаветы Алексеевны кисти Жюли Лебрэн-Пигрис, портрет короля Фридриха кисти Гебауера, автопортрет в. к. Екатерины Павловны и портрет Александра I кисти Сливицкого.

Жан-Баптист Грез (1725—1805), знаменитый французский художник, прославленный энциклопедистом Дидро. Картины Греза отличаются сентиментальностью, наивностью, мелодраматичностью. Его портреты изящны, но манерны. Его нравоучительные произведения восхваляют мещанскую добродетель. В свое время Грез был очень модным художником, но под конец жизни утратил популярность.

Осмотрев личные комнаты Александра I, возвращаемся к осмотру парадных комнат, выходящих окнами на Дворцовую площадь.

23. ПРОХОДНАЯ у чугунной лестницы.

С этой комнаты начинаются наддверники (dessus des porte'ы из резного золоченого дерева, исполненные Дункером по рисункам Растрелли (стиль рококо). Стены сохранили отделку Елизаветинского времени, реставрированную после пожара 1820 г. Стулья типа «Чиппендель». Столик ломберный «маркетри».

Чиппендель — особый стиль мебели, с прямыми, слегка расширяющимися кверху спинками и четырехгранными прямыми ножками (иногда расширяющимися наверху и внизу). Назван этот стиль по имени английского мастера художественной мебели Томаса Чиппенделя (работал с 1750-ых г.г. по 1770-ые г.г.), связавшего формы китайского и готического стилей с французским рококо XVIII века.

На стенах, друг против друга, портреты Александра I и Елизаветы Алексеевны, работы Дау.

Джордж Дау (1781—1829), английский портретист, живший в 1819—1828 г.г. в Петербурге и написавший здесь более 400 портретов. Большинство этих портретов было выгравировано. Александра I Дау писал многократно, Елизавету Алексеевну также несколько раз.

24. БУФЕТНАЯ.

Мебель: комод «Буль» и овальные столики «маркетри» Екатерининского времени. На них — китайский фарфор.

Мебель типа «Буль» отличается медными и черепаховыми узорами наборной работы. Появилась она в конце XVII века.

Друг против друга два вида Москвы — Де-ла-Барта и М. Воробьева.

Ж. Де-ла-Барт — французский пейзажист конца XVIII—начала XIX в.в., живший некоторое время в России. Считался одним из лучших рисовальщиков своего времени.

Максим Никифорович Воробьев (1787—1855) прославился своими видами Палестины. Много внимания уделял также Петербургу, слегка идеализируя его в своих картинах, в романтическом духе, и создавая иногда несколько фантастические, но эффектные панорамы. Был профессором Академии Художеств.

Плафон работы венецианского художника XVIII века, изображает Бахуса с чашей.

25. ГОСТИНАЯ АЛЕКСАНДРА I.

Стены обиты китайским шелком. Лепка и резьба в стиле рококо. Две печи, находящиеся в этой комнате, сделаны из гамбургских изразцов: одна (правая) — Елизаветинского времени, другая восстановлена по старому образцу в 1900 г. Мебель — Екатерининской эпохи; стулья в псевдокитайском стиле, обиты старинным шелком. Часы конца XVIII в. работы Рентгена и Кишпига (Англия), стиля «жакоб».

Портреты: Александра I, работы Ботмана (1858 г.), Екатерины II (копия с Ламми), Екатерины I работы Караваккa, Петра I, Анны Петровны (Караваккa?), Елизаветы Петровны (Караваккa?), Петра II (Людена?), Анны Иоанновны (Караваккa?). Бюст Александра I неизвестного скульптора начала XIX в. Плафон («Флора и Зефира») был написан после пожара 1820 г., по старому образцу, Федором Брюлловым.

Егор Иванович Ботман, немецкий художник, живший в России в середине прошлого века и писавший преимущественно портреты. В 1853 г. был удостоен Академией Художеств звания академика за портрет Николая I.

Жан-Батист Ламин—отец (1751—1825), проф. портретной живописи Венской Академии Художеств. Работал по приглашению Потемкина в Яссах. Позже был вызван Екатериной II в Петербург, где пробыл до 1798 г., написав множество портретов. Пользовался в России большой популярностью, портреты его часто копировались и гравировались.

Людовик Каравакк (? — 1751), французский баталист, приехавший в 1716 г. в Россию. Писал исторические картины и портреты. Последние, по свидетельству современников, отличались большим сходством; художественное значение их не очень велико. Каравакк писал с натуры Петра I, Екатерину I, Анну Иоанновну, Бирона и др.

Федор Брюллов (1795 — 1869), брат прославленного Карла Брюллова, исторический живописец; работал в Исаакиевском соборе и других петербургских церквах. Главное произведение его «Христос в терновом венце».

26. БЕЛАЯ СТОЛОВАЯ АЛЕКСАНДРА I.

Архитектурная отделка и мебель Елизаветинской эпохи. Картины изображают виды Царскосельского парка в следующем порядке (слева направо): «Турецкий мост» М. Иванова, «Вид в парке» И. Макаева, «Горбатый мост» М. Иванова, «Камеронова галлерея» его же, «Камеронова галлерея» неизвестного автора, «Китайская деревня» неизвестного автора, «Вид в парке» И. Махаева, «Вид в парке» Де-ла Барта, «Вид в парке» И. Махаева, «Вид в парке» Де-ла Барта, «Каприз» М. Иванова, «Камеронова галлерея» Ф. Алексеева.

Плафон—«Похищение Тарсия»—Фед. Брюллова, росписи Титова.

27. КАРТИННЫЙ ЗАЛ.

Зал отделан позолоченной лепкой в стиле Людовика XV. После пожара 1820 г. отделка была восстановлена архитектором Стасовым, вместо плафона Градици [1]) «Олимп» был написан по старому образцу новый плафон Ст. Бессоновым. Стены зала сплошь покрыты картинами, собирание которых началось еще при Елизавете Петровне (в 1745 г. было куплено 113 картин, впоследствии эта коллекция постоянно пополнялась).

После пожара 1820 г. 130 картин были переведены на новый холст реставратором Митрохиным, Бриоско и Бенчини. Антонелли поправил тогда же картины над зеркалами.

Печи — немецких изразцов, середины XVIII в. Пол — времен Елизаветы Петровны, работы Шпонгольца, Кимеля, Бриля.

Мебель стиля Людовика XVI, новой работы (1850-ых г.г. Наддуга над зеркалом и четыре вставки кисти Ив. Бельского.

[1]) Об этом художнике см. ниже, при описании комн. 43-ей.

Картины размещены в порядке, указанном на прилагаемом чертеже [1].

НАЗВАНИЯ КАРТИН,

расположенных по стенам Картинного Зала.

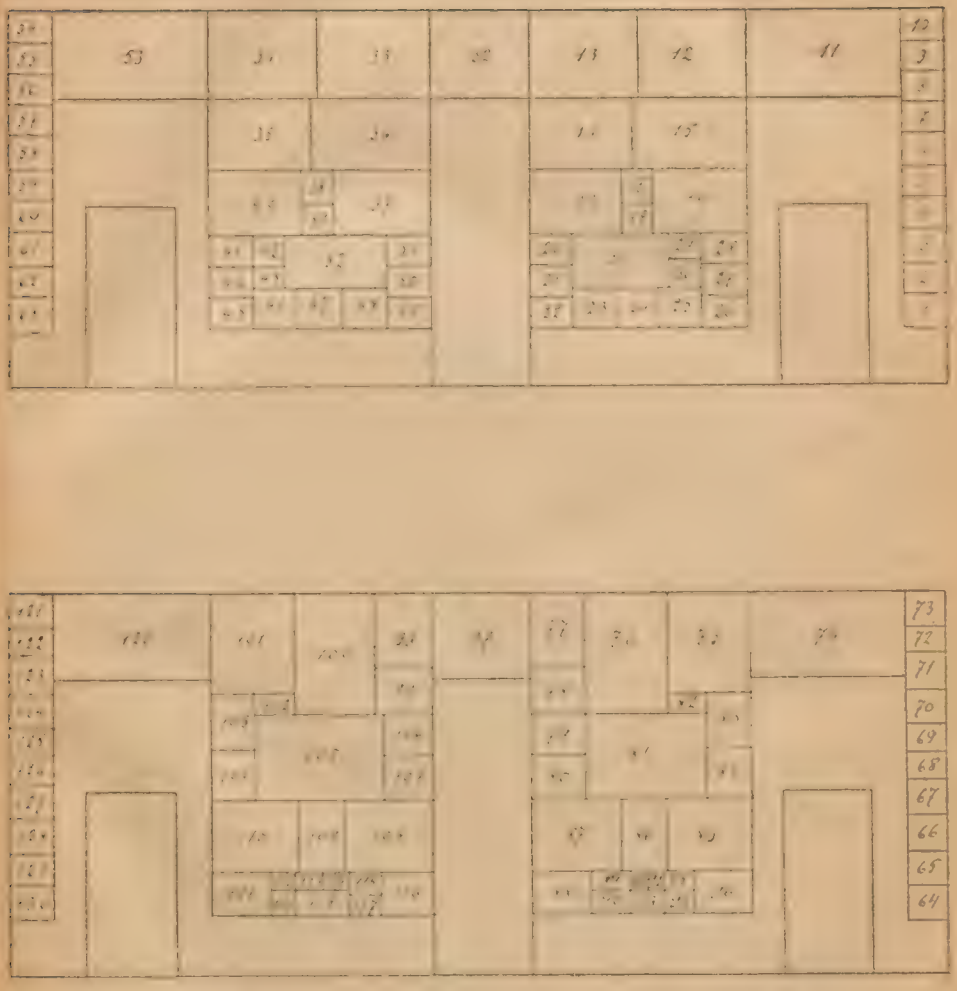
№№ по описи.

1. Пирог, плоды и три бокала с вином. — Раб. Яна Давидса де Гэма.
2. Пейзаж — Фламандской школы.
3. Приморский вид — Раб. Клода де Рюэ.
4. Семейная сцена — Раб. Яна Горемапса.
5. Соколиная охота. — Копия с Вувермана.
6. Внутренность католической церкви — 1572 г. Раб. П. де Витте.
7. Портрет неизвестного старика в черной мантии. — 1739 г. Раб. Бартоломео Назари.
8. Хрустальный бокал с букетом цветов. — Раб. П. Гардинье.
9. Пейзаж. — Фламандской школы.
10. Портрет неизвестного мужчины в голубой шубе. — Фламандской школы.
11. Пейзаж. — Раб. Якоба Восмара.
12. Юдифь и Олоферн. — Раб. Андреа Челестини.
13. Жертвоприношение Авраама. — Раб. Казимо Далли.
14. Лот после бегства из Гоморры. — Раб. Маттео Пачелли.
15. Убиение Кандола, царя Лидийского. — Раб. Николо Росси.
16. Аллегория, представляющая невежество, обладающее богатством и отгоняющее от себя искусство и торговлю. — 1637 г. Раб. Теодора ван Тульдена.
17. Ваза с букетом цветов. — Раб. Карла Фогелера.
18. Пейзаж. — Раб. П. ван дер Эльста.
19. Пейзаж. На первом плане Рисбрек представил себя рисующим с натуры посреди своего семейства. — Раб. Петра Рисбрека.
20. Пейзаж. — Раб. Г. Вехлета.
21. Пастух. — Раб. Роза да Тиволи.
22. Сельский праздник. — Копия с Остадэ.
23. Аполлон, бегущий за Дафною. — Раб. Яна Глаубера.
24. Схватка латников с копейщиками. — Раб. Бургиньона.
25. Встреча Аполлона с Дафною. — 1696 г. Раб. Яна Глаубера.
26. Харчевня. — Раб. А. ван Остадэ.
27. Пастух. — Раб. Роза да Тиволи.

---

[1] Большая часть этих картин — голландской и фламандской школы, характеристику которых см. выше.

Особого внимания заслуживают №№ 26, 44, 64, 86, 93, 105, 108, 129.



План расположения картин на стенах Карт. Зала.

28. Пейзаж. — Раб. Г. Вехлета.
29. Портрет неизвестного мужчины в темнокрасной мантии. — Раб. Луки Джордано.
30. Точильщик. — Раб. Давида Тенирса.
31. Полтавская битва. — 1726 г. Раб. Мартэна младшего.
32. Приморский вид. — Раб. К. Зегерса
33. Моисей, избавляющий израильтянина от побоев иноплеменника. — Фламандской школы.
34. Лот с двумя дочерьми в пещере; вдали видны Содом и Гоморра, объятые пламенем. — Раб. Франческо Коррадо.
35. Тюремщик, подносящий Иродиаде главу Иоанна Крестителя. — Раб. Николо Росси.
36. Сыновья Ноя, наследие отца спящим в винограднике. — Итальянской школы.
37. Семейная сцена. — Раб. Моленара.
38. Ваза с букетом цветов. — Раб. Карла Фогелера.
39. Приморский вид. — Итальянской школы.
40. Юпитер, в виде золотого дождя проникающий к Данае. — Раб. Бланшара.
41. Пейзаж. — Раб. Гюйсманса.
42. Портрет неизвестного молодого человека в кирасе и черной шапке с красным пером. — Школы Рембрандта.
43. Пейзаж. — Школы Пуссена.
44. Пастух с пастушкою и мальчик у фонтана. — Раб. Линкельбаха.
45. Сельский фламандский праздник. — 1699 г. Раб. Ренбурга.
46. Дидона, предающая себя сожжению после отъезда Энея. Эскиз. — 1719 г. Раб. К. Эллигера.
47. Лагерь осадных войск. — Раб. Бургиньона.
48. Эней, представляющийся Дидоне. Эскиз.—1719 г. Раб. К. Эллигера.
49. Фокусник. — 1799 г. Раб. Ренбурга.
50. Пейзаж. — Раб. К. А. Рутгарта.
51. Пейзаж. — Раб. Гюйсманса.
52. Полтавская битва. — 1725 г. Раб. Мартэна младшего.
53. Букет цветов в двух вазах. — Раб. Якоба Восмара.
54. Портрет неизвестного мужчины в польском национальном костюме. — Раб. Неизвестного.
55. Пейзаж. — Фламандской школы.
56. Плоды и цветы. — Раб. ван-дер-Мэра.
57. Портрет неизвестной женщины в малиновом платье. — 1738 г. Раб. Бартоломео Назари.
58. Мальчик, покупающий блины. — Фламандской школы.
59. Лошадиный рынок. — Школы Вувермана.

60. Фламандское семейство. — Раб. Яна Горемана.
61. Приморский вид. — Раб. ван-Берестратена.
62. Пейзаж. — Итальянской школы.
63. Три бокала с вином, устрицы, лимон и проч. — Раб ван-Дюларта.
64. Старик и старуха. — Раб. Филиппа Вувермана.
65. Пейзаж. — Раб. Т. ван-Бергейма.
66. Караульня. — Копия с Тенирса.
67. Бокал с вином, раки, рыба, хлеб и зелень, лежащие на столе. — Фламандской школы.
68. Латона с Аполлоном и Дианою, просящие гостеприимства у жителей острова Делоса. — Раб. Поля Бриля.
69. Кузница. — Фламандской школы.
70. Улыбающийся мальчик. — Копия с Караваджио.
71. Плоды, лежащие на столе. — Фламандской школы.
72. Рынок. — Фламандской школы.
73. Портрет старика в черной бархатной шапке и черной мантии. — Фламандской школы.
74. Невеста. — Раб. Шпильберга.
75. Блудный сын. — Раб. Бальтазара Перуцци.
76. Каин, убивающий Авеля. — Раб. Лактанцио Мейнарди.
77. Спящий Бахус. — Раб. Карла Лота.
78. Плоды. — Раб. Микель Анджело ди-Кампидолио.
79. Пейзаж. — Раб. П. Рисбрека.
80. Портрет ученого в черной мантии. Раб. К. де-Моора.
81. Смерть Софонисбы. — Школы Гверчино.
82. Домашняя сцена. — Раб. Н. Ноорта.
83. Молодой человек, играющий в карты с девушкою. — Раб Н. Бианки.
84. Сусанна в ванне. — Фламандской школы.
85. Штурм крепости. — Раб. Паламедеса (ван-дер-Цуля?)
86. Аллегорическое изображение музыки. — Раб. Натье.
87. Пейзаж. — Раб. Яна Бота.
88. Ярмарка. — 1712 г. Раб. Яна Брурса.
89. Пейзаж. — Раб. ван-дер-Нэра.
90. Пейзаж. — Раб. Чез Д'Арпино (Витенбрука?
91. Пейзаж. — Раб. Ферга.
92. Пейзаж. — Раб. Ферга.
93. Караульня. — Раб. Д. Тенирса.
94. Пейзаж. — Раб. А. Кейленбурга.
95. Свадьба. — Фламандской школы.
96. Собака, карауляшая битую дичь. — Раб. Яна Фейта.
97. Приморский вид. — Раб. Зегерса.
98. Юпитер. — Раб. Карла Лота.

99. Разные плоды. — Раб. Микель-Анджело ди-Камиллолло.
100. Орфей, поющий последний куплет для освобождения Эвридики из царства Плутона. — Раб. Лактанцио-Мейнарди.
101. Перспектива. — Раб. П. де-Витте.
102. Доминиканец с двумя монахинями, раздающий бедным хлеб. — Итальянской школы.
103. Старик. — Раб. П. Бианки.
104. Лукреция. — Школы Нетчера.
105. Потешная дворня польского магната. — Раб. Д. Шульца
106. Пейзаж. — Раб. П. Рисбрека.
107. Портрет неизвестного старика. — Раб. К. де-Моора.
108. Пейзаж. — Раб. Яна Бота.
109. Аллегорическое изображение скульптуры — Раб. Натье
110. Штурм крепости. — Раб. Паламедеса (ван-дер-Пуля?)
111. Убитый заяц. — Раб. Яна Фейта.
112. Рынок. — Раб. Ферга.
113. Вечер. — Раб. К. Ж. Шютца.
114. Утро. — Раб. К. Ж. Шютца.
115. Отъезд на охоту. — Раб. Ж. Б. Сиетера.
116. Ярмарка. — 1712 г. Раб. Яна Брурса.
117. Пейзаж. — Раб. ван-Бергема.
118. Домашняя сцена. — Раб. Янсена де-Данзера.
119. Три женщины, разговаривающие с двумя мужчинами, за ними паж с собакою. — Фламандской школы.
120. Римский всадник. — Раб. Шпильберга.
121. Портрет неизвестного старика в темной шубе и шапочке. — Фламандской школы.
122. Диана и Калиста. — 1652 г. Раб. Доминика-ван-Толя.
123. Разные плоды. — Фламандской школы.
124. Портрет неизвестного мужчины в венецианском костюме. — Раб. Тьеполо.
125. Сцена из семейной жизни Фламандцев. — Раб. Яна Горемана.
126. Шайка разбойников. — Раб. Поля Бриля
127. Разные плоды. — Раб. ван-дер-Пэра.
128. Толпа поселян, смотрящих на фокусников. — Раб. Рюнибета.
129. Ночь. — Раб. ван-дер-Пэра.
130. Приморский вид. — Раб. ван-дер-Вельде.

28. ЗЕЛЕНАЯ ЛЕСТНИЦА.

Левая дверь Картинного зала ведет в проходную у зеленой лестницы. Отделка проходной — Елизаветинской эпохи. Сама лестница поздняя, конца XIX в. Картины: «Кавалер и дама», гуляющие

среди руин» Шютца и «Архитектор, показывающий план П.-С Дворца» Фирсова.

Далее следуют апартаменты Марии Федоровны, супруги Павла I.

29. БЕЛАЯ СТОЛОВАЯ.

Отделка новая, начала текущего века, сохранились лишь старинные двери. Мебель также новая, раб. Мельцера, в стиле Людовика XVI. Люстра стиля Empire 1820-х г.г. Плафон раб. Скотти. Empire'ные мотивы. Картины: два батальных сюжета в духе Бургиньона (1621—1676), батальная сцена Жана Куртуа, две батальные картины Жозефа Ларроселя (1648 — 1704), «Лошадь и всадник» Питера ван Лара (1590? — 1674?

30. ГОЛУБАЯ ГОСТИНАЯ.

Отделка комнаты — первой половины XIX в., роспись Скотти, лепка Демута-Малиновского (лепной потолок с живописью в углублениях, лепной и живописный фриз с горельефными одноглавыми орлами). Печи расписаны Антонелли в классическом стиле. Мебель и бронза стиля Empire.

Картины «Вид виллы Альбани с виллы Патриция в Риме» Ф. Гаккерта, «Пейзаж» неизвестного художника фламандской (?) школы XVII в., «Вид Липари и Стромболи» Гаккерта (1778), «Вид Катании и Этны» его же, «Бегство в Египет» (типа Пуссэна?), «Пейзаж» неизвестного художника немецкой школы.

Петр Иванович Скотти (1768—1838), перспективный и декорационный живописец, учился в Академии Художеств.

Василий Иванович Демут-Малиновский (1779—1846), знаменитый скульптор эпохи Александра I и Николая I. Учился и преподавал в Академии Художеств, где с 1836 г. был ректором по отделу скульптуры. Известны его работы: фигуры «Европа», «Азия», «Енисей» и «Лена», предназначавшиеся для украшения Адмиралтейства; евангелисты — для Академической церкви, «Геродот» и «Демосфен» для Публичной Библиотеки; муза «Эрато» для Александринского театра; статуя архангела Михаила для Казанского собора; два фронтона и 44 барельефа для Михайловского Дворца (ныне Русский Музей) и др. Демут-Малиновский явился типичным выразителем классических симпатий своей эпохи.

31. МАЛИНОВЫЙ КАБИНЕТ.

Отделка также стиля Империи, роспись Скотти, скульптурные украшения—Демута-Малиновского. Мебель красного дерева, работы Тура. Бронзовые канделябры и часы стиля Империи. Картины — «Цветы» — две — П. Дениза, одна Р. Рюита, три Я. ван Хюйзума (голландская школа

32. ГОЛУБОЙ КАБИНЕТ

Отделан в стиле Империи. Работа потолка и [illegible] — [illegible] Демута-Малиновского, роспись печей [illegible] стиля Империи, карельской березы, раб. Ту[illegible] [illegible]рована). Вазы Имп. Фарфорового Завода, в [illegible].

Картины: «Пейзаж» Бургиньона (?), «Вид Сицилии [illegible] [illegible]асия в Джирдженте)» Ф. Гаккерта (1778 г.), «У[illegible] [illegible] Леммана, «Водопад в Тиволи» Локателли, портрет Марии [illegible]ровны (копия с Ламии), «Бегство в Египет» (неизв. худ. [illegible]манск. школы), «Водопад» Розы да Тиволи, «Пейзаж» Пиллемента, «Вид храма в Седжеесте» Гаккерта, «Пейзаж» Пиллемента.

33. ОПОЧИВАЛЬНЯ Марии Феодоровны.

Отделка стиля Империи; столярные работы Тура. Альков. [illegible] и мебель из белого клена. На мебели роспись (мелкие цветы) Бернаскони. Обои — китайский шелк. Плафон расписан Медичи. Люстра стиля Империи, начала XIX в.

34. КАМЕРЪЮНГФЕРСКАЯ.

Плафон расписан Медичи. Мебель — стиля Империи белого клена, расписанная нач. XIX в., реставрирована. Бронзовая люстра стиля Империи.

35. УБОРНАЯ.

Мебель волнистой березы того же стиля, как и предыдущая, [illegible] более поздней работы.

Для продолжения осмотра возвращаются в Картинный зал, правая дверь которого ведет в Янтарную комнату.

36. ЯНТАРНАЯ КОМНАТА.

Стены этой комнаты сплошь покрыты янтарем, только в простенках помещены зеркала, в лепных позолоченных рамах рококо, и в богатых (резного янтаря) рамах вставлены четыре мозаичных пано, алегорически изображающие пять человеческих чувств: зрение, слух, обоняние, осязание и вкус (с картин Панини). Существующие архивные документы сообщают подробные сведения о происхождении этого единственного в своем роде сооружения. Янтарную комнату устроили по проекту архитектора

Шлютера, французы Тусо и Вольфрам. В начале XVIII века она находилась в Берлине во дворце «Mon bijou». Работа была сделана по заказу первого прусского короля Фридриха I, известного любителя дорогих затей. В 1716 г. Фридрих-Вильгельм I заключил союзный договор с Петром Великим, и в том же году Петр посетил своего нового союзника в Берлине. Здесь Петр прожил четыре дня и при отъезде получил «презрядный презент», как он выразился в письме к своей супруге. Презент этот заключался в «янтарном кабинете» и в великолепной позолоченной яхте, купленной тем же Фридрихом I в Голландии, более чем за сто тысяч талеров. Дочь короля Фридриха-Вильгельма, маркграфиня Байрейтская, рассказывает в своих записках, что Петр без стеснения («sans façons») выпросил у короля кабинет, в котором все убранство было из янтаря.

7-го января 1717 г. Петр писал из Амстердама в Курляндию обергофмейстеру Алексею Петровичу Бестужеву-Рюмину: «Monsieur! Когда прислан будет в Мемель из Берлина от графа Александра Головкина кабинет янтарный (который подарил нам королевское величество Прусское), и оный в Мемеле прими и отправь немедленно через Курляндию на курляндских подводах до Риги».

При отправлении янтарного кабинета из Берлина в Россию, составлена была опись, сохранившаяся в немецком подлиннике и современном ей русском переводе в Московском Главном Архиве Мин. Иностр. Дел.

Из описи этой комнаты видно, что она состояла из 22 больших, сделанных из янтаря, стенных «штук» и до 180 прочих янтарных досок и украшений; в некоторых из больших стенных «штук» находились вделанные уже зеркала.

В описи перечислены наиболее замечательные из янтарных вещей: «изготовленный щит с большой главой, три изготовленные большие головы на дереве, семь малых голов, четырнадцать изготовленных тюльпанов, двенадцать изготовленных роз, три штуки с раковинами (в немецком тексте сказано: «Muschelen und Schnecken ausgemacht», т.-е. раковинами и улитками обделанные)» и пр.

С своей стороны Петр подарил Фридриху-Вильгельму 55 русских солдат-гренадер, токарный станок и бокал собственной работы.

12-го мая 1820 г. янтарная комната едва не погибла во время происшедшего во дворце пожара. Отделка стен не раз подвергалась реставрации. Ставил комнату на место Мартелли в 1755 году, когда под наблюдением Растрелли она была перевезена из Зимнего Дворца в Царское Село. Затем ее реставрировали Турау и Роггенбук, в 1833 г. чинил Эш, а в 1897 г. снова реставрировали Чижов и Сомов.

На стене, обращенной к картинному залу, выложены янтарем две даты 1709 (год сооружения) и 1767 (год реставрации Рог-генбука). Янтарная комната была при Екатерине II излюбленным местом журфиксов, игр, развлечений. Она сохранила свой облик до настоящего времени. На стенах лепные золоченые бра рококо по стенам расставлены стулья — стиля «чиппендель», комоды и столики, у окон, в витринах — мелкие янтарные вещицы: шахматы, шкатулочки, табакерки XVII—XVIII в.в. Вставки в углах стен, так-наз. «самаіеих» — кисти Титова. Плафон приписывается Фонтебакко — «Мудрость, охраняющая юность». Очень хорош печь сделанный в середине XVIII века. Верхняя часть стен (широкий фриз) была доделана «под янтарь» раскраской

37. ПОРТРЕТНЫЙ ЗАЛ

Мебель Елизаветинской эпохи, особенно типичен диван стиля Людовика XV. Плафон «Триумф» — неизвестного художника школы Валериани. Печи — XVIII в., мрамор работы Трискорни, верх — Стасова.

Портреты: Екатерины I, **и.** Адольского, Елизаветы Петровны (тип Токке, голова кисти Караваква), Наталии Алексеевны неизвестного художника. Вставка на печке—«Цветы» неизв. художника; вставки над зеркалами «Цветы и фрукты» неизв. художн.

38. ЗЕЛЕНАЯ СТОЛОВАЯ.

Названа так по цвету пилястров (зеленая фольга). Перегородка времени Екатерины II, готическая. Кресла стиля Людовика XV Фарфор китайский. Плафон Торелли—«Отдыхающий воин внемлет зову муз». Вставка над зеркалом Колокольникова «Полифем».

Стефано Торелли (1712—1784) исторический и портретный живописец, последователь Каравчи; был вызван в 1762 г. к русскому Двору и с того времени до конца своей жизни трудился в Спб., в пригородах, украшая своей живописью плафоны и стены дворцов и портретируя особ царской фамилии и др. лиц.

39. МАЛИНОВАЯ СТОЛОВАЯ.

Малиновая фольга пилястров выцвела и стала коричневой, но за комнатой сохранилось старое название.

Мебель стиля Чиппендель.

Плафон Луки Джордано «Юноша и Меркурий».

Лука Джордано (1632—1705), неаполитанский живописец, прозванный за быстроту, с какою он работал, — Лукою Фа-Престо; ученик Риберы и Пьетро да Кортоны; написал множество фресок, плафонов, панно и пр.; ряд лучших произведений Дж. находится в Петерб. Эрмитаже.

10. БЕЛАЯ ПАРАДНАЯ СТОЛОВАЯ.

Стулья поздней работы (втор. пол. XIX в.). Плафон «Смерть Александра Македонского» кисти Карла Балка, ученика Бибиены. Картины (считая слева направо): «Вид Новой Деревни с Каменного острова» Вениямина Патерсена; «Вид Адмиралтейства и Зимнего дворца» Алексеева; «Вид дачи Строганова» В. Патерсена; «Вид Адмиралтейства» де-Майра; «Вид Дворцовой набережной» де-Майра; «Вид набережной Невы» В. Патерсена; «Вид Зимнего дворца» В. Патерсена; «Развод на Дворцовой площади» де-Майра; «Вид Петропавловской крепости» де-Майра; «Вид Невы» акварель [illegible] художника; «Парад на Дворцовой площади» Пренэ; «Вид Невы» Тома де Томона (1754—1813); «Большой театр» де-Майра; «Дом Пашкова» (ныне Румянцевский Музей) Де ла-Барта.

За белой столовой следует

ПАРАДНАЯ ЛЕСТНИЦА

на плане II.1

При Екатерине II здесь была лестница из красного дерева. В 1850-х годах была построена новая мраморная, архитект. Монигетти. На стенах лестничной клетки кронштейны с китайскими и японскими фарфоровыми вазами.

Плафон «Триумф Венеры» Жозефа Вьена; по бокам вставки [illegible]зонии с Гвидо Рени «Похищение Европы» и «Галатея».

Гвидо Рени (1575—1642) — итальянский живописец болонской школы, ученик А. Карраччи; сначала работал в духе натурализма, примыкая к манере Караваджо («Распятие», «Избиение младенцев», картины пыток и пр.), потом стремился к грации рисунка и мягкости колорита (фрески палаццо Роспильози, «Аврора» и др.); в последний период творчества впал в слащавость, создавая идеализированные женские головы, расплывчатые по рисунку. Лучшими картинами его считаются «Ecce Homo», «Mater Dolorosa», «Клеопатра», «Поклонение волхвов», «Рождение Христа».

За лестницей начинаются «четвертые» апартаменты, первая комната их —

11. СЕРЕБРЯНАЯ СТОЛОВАЯ.

Отделка стен по рисункам Растрелли; лепка прежде была золоченая, посеребрена в 1860-х годах. Мебель стиля Людовика XV (посеребрена также позже). Плафон «Семейство Дария перед Александром Македонским» К. Балка. Наддверники — «Охотничьи сцены» Ридигера (середина XVIII в.).

Из серебряной столовой дверь ведет в «Галлерею» или, как ее стали называть позже, —

12. БОЛЬШОЙ ЗАЛ.

Размер его — 67 арш. в длину и 24 арш. в ширину; зал — двухсветный, с 13 окнами с каждой стороны. Обработка стен по рисункам Растрелли. Кресла стиля Людовика XV. Часы Берлинской фирмы К. Эрбефа XVIII века. Плафон, изображающий архитектурную декорацию, раб. Вундерлиха и Франчуоли, 1857 г. Прежний плафон был написан в 1753 г. Иосифом Валерьяни.

За большим залом следует

13. ПЕРВАЯ АНТИКАМЕРА.

Отделка стен — Растрелли. Стулья стиль Людовика XV. Ломберные столы наборной работы. На резных золоченых горках китайский и японский фарфор XVI-XVII в.в. Плафон «Триумф Бахуса и Ариадны», раб. отца и сына Градицци.

Пьетро Градицци (ум. 1780 г.) — итальянский живописец, занимался преимущественно театральной декорацией; много работал в России, исполняя плафоны в императорских дворцах и декорации. Царскосельский плафон был им написан совместно с сыном в 1755 г. Впоследствии это произведение отчасти пострадало от многократных реставраций. Очень эффектна рама плафона: по углам изображены вазы с цветами и атлантам, дальше играющие амуры, отдыхающая вакханка, Амфитрита на с арлекином и придворными.

Франческо Градицци (ум. 1793 г.), сын предыдущего, также много трудился над росписью дворцов и исполнением декораций. В 1766 г. им были исполнены несколько пано и наддверников для Царскосельского Большого Дворца. (Эти работы были, повидимому, впоследствии убраны из Дворца.)

14. ВТОРАЯ АНТИКАМЕРА.

Отделка стен и стулья — того же стиля. Столы — пять ломберных и один «бобик» Екатерининской эпохи. Фарфор — китайский и японский XVI-XVIII в.в. Часы — середины XVIII в. Печи фаянсовые фабрики Конради, по рисунку Гваренги, расписаны Брюлло (отцом Карла Брюллова).

Плафон «Бахус и Ариадна» Валериани и Перезиотти.

Джузеппе Валерьяни, живописец и театральный архитектор XVIII в., родом из Венеции; замечательный перспективист. В Петербург прибыл в 1742 г.; много писал в Зимнем Дворце, исполнял декорации для оперного Дома. В 1749 г. работал в новопостроенной церкви в Царском Селе. В следующем году занимался там же театральными работами. Два года В. работал в Петергофе. В 1752 г. он был вновь вызван в Царское Село, где, кроме плафонов во дворце, исполнил восемь наддверников, по указаниям Растрелли, для павильона «Эрмитаж». Главное произведение его в Царском Селе—огромный плафон в галлерее Большого Дворца (1754 г.).

Об этом художнике см. ниже при описании комн. 44-ой.

замененный, к сожалению, в 1858 г. плафоном Франчуоли. В архиве б. Мин. Имп. Двора сохранилось описание плафона Валерьяни. Большая опытность мастера и его познания в декоративной живописи являются ручательством за то, что этот плафон был великолепен.

В Петерб. Эрмитаже сохранилось множество эскизов декораций Валерьяни, дающих яркое понятие о театральной живописи XVIII в.

Совместно с Валерьяни постоянно работал Антоний Перезинотти (1708 — 1778), болонский художник. Он расписывал Большой Дворец в 1754 г., а также много трудился в Зимнем Дворце, Летнем Дворце, в Петергофе. Подобно Валерьяни, П. создал в России целую плеяду художников-декораторов из среды крепостных самоучек.

45. ТРЕТЬЯ АНТИКАМЕРА.

Отделка стен — стиля Людовика XVI (раннего). Резные золоченые бра стиля Людовика XV. По стенам 30 деревянных позолоченных колонн.

Барельефные медальоны раб. Рашетта. Плафон «Олимп» Ив. Бельского, 1755 г.

Далее начинаются «пятые» апартаменты, переделанные в период 1779 — 1783 г. архитектором Камероном, по замыслу Екатерины II.

46. АРАБЕСКОВЫЙ ЗАЛ.

Стены и потолок расписаны в стиле позднего итальянского Возрождения (классические мотивы), попорчены реставрацией. Архитектурная отделка комнаты по рисункам Камерона; резьба раб. Шарлемана. Мебель, зеркала, бра и канделябры стиля Людовика XVI, фирмы Жакоб. Вазы Имп. Фарфорового Завода. Консоли Екатерининского времени. Люстра позднейшая, времени Александра II.

47. ЛИОНСКИЙ ЗАЛ.

Назван так потому, что стены и мебель обиты лионским шелком. Двери, наличники окон и дверей по рис. Камерона. Подзеркальники и вся мебель времени Александра II. Потолок расписан в стиле итальянского Возрождения.

Замечателен пол наборной работы; он сделан из оливкового дерева, розового, черного, «адмиранта», «сатардана» и др., со вставками перламутра.

Двери наборной работы И. Шпонгольца. Камины, столы и люстры из лапис-лазури раб. Басселия.

Картины: «Венера и Адонис», «Святой Иероним», «Сивилла Либия» — неизв. художн. Болонской школы XVII в. и копия

с Тициана. Два живописных экрана А. Бельского (подражание Г. Роберу) 1787 г.

Тициан Вечеллио (1477—1576), глава венецианской школы живописи, величайший колорист. В портретной живописи и в изображении нагого тела Т. достигал необычайной правдивости. Писал преимущественно на библейские и мифологические темы

48. КИТАЙСКИЙ ЗАЛ.

Был переделан Камероном из парадной лестницы, при Александре II многое было изменено архит. Монигетти. Сохранились только кресла и стулья 1783 г., бронзовые таганы, фарфоровые башни (пагоды) 1792 г. (изготовл. на Фарфор. Зав.). Красные вазы пекинского лака, часы XVIII в. стиля «Chinoiserie», вазы «cloisonné», медные доски с эмалевой живописью XV в.

Направо от Китайского зала находится

49. КУПОЛЬНЫЙ ЗАЛ,

с колоннами и бюстом Екатерины II. Мебель Екатерининской эпохи. Налево от Китайского зала помещается

50. СЕРЕБРЯНЫЙ КАБИНЕТ.

которым начинаются интимные комнаты Екатерины II. Стены и потолок расписаны в стиле итальянского Возрождения.

«Бобики» Екатерининского времени.

Рядом помещается

51. ОПОЧИВАЛЬНЯ.

Стены и потолок покрыты стеклом молочного цвета и украшены светлой бронзой. По стенам расположены темно-лиловые стеклянные колонки. Изготовление этих стекол приписывается эмальеру Кенигу, много работавшему для Эрмитажа по заказам Екатерины II. Местами в стены вделаны фарфоровые барельефы работы английской фирмы Веджвуд: над альковом — «Жертвоприношение Бахусу», над дверьми — «Аполлон и девять муз», над камином и против него — «Танцы часов» и «Вакхические сцены», вокруг топливника камина 15 круглых медальонов: «Геркулес и Тезей», «Медея», «Диомид», «Философ», «Диана», «Ганимед», «Весталка», «Эскулап», «Изобилие», «Жертвоприношение», «Философ за чтением», «Музы». Все эти изделия исполнены по рис. англ. худ. Флаксмана, одного из главных руководителей фабрики Веджвуд во второй половине XVIII в.

Между окнами «Фаэтон» работы известного рисовальщика лошадей англичанина Стуббея (исп. ок. 1780 г.).

52. СИНИЙ КАБИНЕТ («ТАБАКЕРКА»).

Стены, потолок и двери покрыты стеклом молочного цвета со вставками из синего стекла, с украшениями из светлой бронзы и бронзовыми барельефами. У дверей — колонки синего стекла. Отделка этой комнаты приписывается тому же Кенигу, работавшему по указаниям Камерона. Комната прозвана «табакеркой» за свои миниатюрные размеры. В ней нет ничего, кроме дивана, крытого голубым штофом.

По другую сторону опочивальни, за серебряным кабинетом, помещается

53. УБОРНАЯ,

не сохранившая обстановки Екатерининских времен.

За синим кабинетом следует

54. ЗЕРКАЛЬНЫЙ КАБИНЕТ,

все стены и двери которого в зеркалах, разделенных узкими майоликовыми рамами. Потолок расписан фресками в стиле Итальянского Возрождения. Фонарь Екатерининской эпохи.

Налево от зеркального кабинета находится

55. РАФАЭЛЕВСКАЯ КОМНАТА

проходная.

Стены ее украшены копиями с Ватиканских композиций Рафаэля; фриз и потолок в стиле Возрождения. Люстра Екатерининской эпохи.

Рафаэль Санцио д'Урбино (1483—1520), величайший итальянский живописец; первые работы его исполнены под влиянием Перуджино, в духе умбрийской школы: напевность и чистота выражения, поэтическая манера («Madonna di Connestabile» в Эрмитаже, «Incoronazione della Vergine» в Ватикане и др.). Затем (1504—8) Р. испытал воздействие Леонардо да-Винчи и развил глубокую одухотворенность. Наконец, достигнув творческой зрелости, он соединил классическое совершенство формы с необычайной силой экспрессии. Он много работал над украшением Ватикана. Репродукции, украшающие стены «Рафаэлевской комнаты» Большого Дворца, исполнены с картонов Рафаэля, хранящихся в Англии, в Кенсингтонском музее.

56. КАМЕРЪЮНГФЕРСКАЯ.

57. УБОРНАЯ.

58. ОПОЧИВАЛЬНЯ МАРИИ АЛЕКСАНДРОВНЫ

(б. уборная Екатерины II

Стены украшены медальонами из папье-маше и небольшими [illegible] фрукты, цветы, пейзажи). Мебель—Николаевский Empire красного дерева.

Возвращаясь через проходную Рафаэлевскую комнату в зеркальный кабинет, входим на голубую террасу, соединяющуюся с «плоским» (т.-е. расположенным на сводах) садиком. С северной стороны расположены «Агатовые комнаты» (павильон, первый этаж которого составляет т. наз. «холодная баня»); к востоку Брацена Камеронова галлерея

59. ПЕРЕДНЯЯ АГАТОВЫХ КОМНАТ

60. ОВАЛЬНАЯ.

61. ЯШМОВАЯ

62. ЗАЛ.

63. АГАТОВАЯ.

Все эти комнаты устроены по плану Камерона, в античном духе, украшены классическими фресками, медальонами, барельефами, вазами. Большинство изделий исполнено «каменных дел мастером» Иосифом Мичиакки, живопись — раб. Шарлеманя. Бронзовые и фарфоровые украшения агатовых комнат исполнены Императорского Фарфорового Завода формейстером Рашетом. Мраморные бюсты и статуи представляют собою копии с произведений античной скульптуры.

64. КАМЕРОНОВА ГАЛЛЕРЕЯ [1]

представляет собой длинный застекленный со всех сторон зал, окруженный крытой галлереей, с рядом каннелированных ионических колонн. Здание это построено Камероном на месте Елизаветинского «Жеденома» (павильона для игры в мяч). Между колоннами расставлены бронзовые бюсты, представляющие копии

[1] В сущности, Камеронову галлерею, так же, как и Агатовые комнаты, следует рассматривать в качестве отдельных, самостоятельных построек, т. к. по архитектуре своей (классический стиль) они резко отличаются от главного здания Б. Дворца (барокко). Мы рассматриваем их здесь, а не в описании парка только потому, что, будучи вплотную пристроены к Дворцу, они являются как бы его продолжением, и осмотр Дворца обычно заканчивается этими помещениями.

с античных оригиналов, за исключением одного — бюста Фокса, английского общественного деятеля, который был в конце XVIII века главой парламентской оппозиции. По мнению Екатерины II (см. Дневник Храповицкого), он красноречием своим не допустил Англию до войны с Россией. В знак признательности, Екатерина повелела поставить его бюст между Демосфеном и Цицероном.

Лестница Камероновой галлереи, ведущая в парк, украшена статуями Геркулеса Фарнезского и Флоры (отлиты Можаловым в 1785-86 г.).

Со стороны висячего сада у Камероновой галлереи стоит бронзовая модель петербургского памятника Екатерины II, раб. Микешина. Направо от висячего сада в парк ведет пологий спуск «Пантус», построенный Камероном в 1793 г. При Екатерине его украшали античные статуи, замененные при Александре II копиями с античных жертвенников. Две бронзовые вазы с античными барельефами, стоящие внизу, сохранились со времен Екатерины.

План Большого Дворца.

Бель-этаж.

Масштаб

ЧАСТЬ II

АЛЕКСАНДРОВСКИЙ ДВОРЕЦ

АЛЕКСАНДРОВСКИЙ ДВОРЕЦ.

Александровский Дворец построен в конце царствования Екатерины II, для ее внука, Александра Павловича, по имени которого назван. Здание возведено по плану архитектора Гваренги в классическом стиле. В постройке участвовали архит. Неелов Мичакки, И. Руско.

Перед средним фасадом, несколько отступя, расположены два ряда коринфских колонн. По чистоте и гармонии пропорций эта колоннада считается одним из прекраснейших архитектурных сооружений не только России, но и всей Европы.

Постройка Александровского Дворца была начата в 1792 г. и закончена в последний год жизни Екатерины II, в мае 1796 г. Обошлась она в 286 тыс. руб., Александр I жил в новом дворце недолго, предпочитая Большой Дворец. Николай I бывал в нем часто и подолгу. Александр III жил некоторое время, будучи наследником (сохранилась вся обстановка его апартаментов той поры); впоследствии он предпочитал жить в Гатчинском Дворце. В 1895 г. в связи с воцарением Николая II, была произведена значительная перестройка в левом флигеле Дворца, предназначенном для т. н. «личных апартаментов». Совершенно переделан был отличный по архитектуре «Концертный зал», обращенный в два кабинета—«модерн». От той обстановки, которая была во Дворце при Александре I (мебель раб. Мартинелли), почти ничего не сохранилось. Со времен Николая I осталась только обстановка парадных комнат, но и в них произошли изменения (напр., стулья в полукруглом зале новые, раб. Мельцера, много новых картин и пр.).

Джакомо Гваренги (Кваренги—Quarenghi), (1744—1817), знам. итальянский архитектор, вызванный в 1780 г. к русскому Двору. Учился в Италии у представителей архитектуры барокко, а частью у строителей классического стиля, в том числе у Р. Менгса. Изучая труды теоретиков Ренессанса, памятники античного мира и гравюры Пиранези, посвященные римским древностям, Г. пристрастился к классицизму. Объездив всю Италию, зарисовав храмы Пестума, Агригента и др. создания античного зодчества, Г. перенес мотивы классической архитектуры в свои постройки.

В Царском Селе он построил, кроме Александровского Дв[illegible] [illegible]нов в парке — «Вечерний зал», «Кухню-руину», «Турец[illegible] Им же построена церковь в дер. Кузьмино ок. Царского. В П[illegible] [illegible]строил Академию Наук, Госуд. Банк, Эрмитажный театр, Мал[illegible] [illegible] в Наж. корпусе, Мариинскую больницу, Смольный и [illegible] Институты, Портик конно-гвард. манежа, Нарвские Т[illegible] [illegible]

Классическая архитектура, во[illegible] [illegible]енти, характеризуется прежде всего сочетанием практической [illegible]разности с величавой красотой; для нее типичны постро[illegible] [illegible]ами, сооружавшиеся по определенным правилам. Первонача[illegible] [illegible] Эллады основывала монументальность здания на строгом [illegible] [illegible]ии отдельных форм, на ясном д[illegible] [illegible] лежащих частей здания. Гармоничное соотношение ар[illegible] [illegible]вляет отличительную черту ант[illegible]

Дорический стиль (ок. 1000 л. до Р. Х.) выражается в пр[illegible] [illegible]точной соразмерности конструкции и формы; колонны вырастают [illegible] [illegible]ственно с постамента (без базиса), каннелюры (желобки) укра[illegible] [illegible]лы. На капители (верхняя часть колонны) лежит маленькая квадратная плита (абака); выше лежит антаблемент (покрытие, сост[illegible] [illegible] трава, фриза и карниза); на фризе (средняя часть антаблемента) ра[illegible] [illegible]ены плиты с тремя зубцами (триглифы) и промежуточные площад[illegible] (метопы); выше треугольная площадка фронтона (тимпан), укра[illegible] [illegible]

Примеры дорического стиля в Греции: Парфенон, Пропилеи, храм [illegible] [illegible] Олимпии и пр. В Детском Селе дорические колонны—см. здание ора[illegible] [illegible]кереи и манежа на Дворцовой ул. и ворота «Любезным моим сослужи[illegible] [illegible] Екатерининском парке.

Ионический стиль (ок. 600 л. до Р. Х.) отличается более св[illegible] [illegible]истемой, грациозным размещением форм; колонна с базисом, капитель [illegible]гда разукрашена и всегда снабжена волютами (спиральными завитками) [illegible]риз без триглифов. В случае каннелюр ствол ионической колонны ра[illegible] [illegible]адается на 24 желобка (дорической—на 16—20). В Греции: храм Афины [illegible] Нико в Афинах, Эрехтейон, храм Паллады-Афины в Приене, Аполло[illegible] [illegible] Милете и др.

В Детском Селе см. Камеронова галлерея, б. дворец Марии Н[illegible] [illegible]ловны и др.

Коринфский стиль (ок. 450 л. до Р. Х.) характеризуется высокой капителью, богато украшенной лиственным орнаментом (акантами). Этот стиль является как бы разновидностью других; в Греции сохранилось немного образцов его, и многое возникло лишь в Римскую эпоху.

В Греции: памятник Лизикрата, «Башня ветров».

В Детском Селе: колоннада Александровского Дворца и мн. др.

У римлян греческая архитектура претерпела некоторые изменения. Практическая приспособленность здания отступает на задний план. Стремятся достигнуть не тектонического деления и целесообразного выражения отдельного пространства сообразно его назначению, а стремятся к тому,

---

Чтобы не загромождать изложения подробным объяснением многочисленных архитектурных терминов, мы даем только схему классического стиля, поясняя ее ссылками на примеры; непосредственное знакомство с указанными типами колонн дает неподготовленному экскурсанту то живое, наглядное представление о стиле, какого не может дать самое детальное объяснение терминов.

чтобы уничтожить пространство декорацией и усилить его выразительность соединением с соседним помещением. Римский пантеон свидетельствует о том, что это расширение пространства, против всех законов тектоники, было в то время важнейшим принципом архитектуры.

То же наблюдаем мы при сравнении неогреческого стиля с неоримским. Первый характеризуется некоторой долей интимности, более свойственен частным сооружениям. Его применял Камерон в личных [illegible] Ек. II в Большом Дворце. В неоримском стиле, творцом которого был Гваренги, декоративное достоинство постройки имеет главнейшее значение. Гваренги стремился к чисто архитектурной прелести постройки, независимо от утилитарных целей или преднамеренной пышности.

Стиль Камерона близок к стилю Гваренги, но мягче, уютнее и роскошнее по отделке, всегда изящной и продуманной. Гваренги охотно применял коринфские колонны, Камерон предпочитал ионические, иногда раздвигая их (Камеронова галлерея), иногда соединяя попарно (Павловский Дворец). Камерон допускал большое разнообразие материалов (мрамор, агат, фарфор, цветное стекло и проч.), Гваренги стремился к благородной простоте и скупости декорации (парадные комнаты Александровского Дворца).

У колоннады Александровского Дворца стоят две бронзовые статуи: «Парень, играющий в бабки», раб. И. Пименова и «Парень, играющий в свайку», раб. Логановского (мраморные оригиналы — в Русском Музее) [1]. Обе они поставлены при Николае I.

Ник. Степ. Пименов (1812 — 1864), академик и проф. скульптуры; исполнил для Исаакиевского собора изваяния «Преображения» и «Воскресения», ряд произведений на мифологические [illegible] и пр. «Парень, играющий в бабки», исполнен в 1836 г.

Ал-др Вас. Логановский (1810—1855), академик и проф. скульптуры. Известны его «Аббадона», «Молодой киевлянин», античные группы и пр. «Игра в свайку» исполнены им в один год с Пименовым. Обе скульптуры имели большой успех; авторы их были награждены медалями.

Осмотр Александровского Дворца начинается с третьего подъезда (считая слева направо).

1. ВЕСТИБЮЛЬ.

Мебель—времени Александра III. Картины русской школы (Легашев, Френц).

К этим скульптурам относятся два стихотворения Пушкина:

I.

Юноша трижды нагнул, наклонился, рукой о колено
Бодро оперся, другой поднял он меткую кость.
Вот уж прицелился... Прочь! Раздавайся народ любопытный;
Врозь расступись: не мешай русской удалой игре.

II.

Юноша, полный красы, напряженья, усилия чуждый,
Строен, легок и могуч, тешится быстрой игрой.
Вот и товарищ тебе, Диокобол! Он достоин, клянуся,
Дружно обнявшись с тобой, после игры отдыхать...

Октябрь, 1836 г.

2. ПРОХОДНАЯ.

Мебель конца эпохи Александра II. Канделябры Empire, русской работы нач. XIX в. Вазы Имп. Фарф. Зав. времени Екатерины II. Картины: «Портрет адмирала гр. П. С. Мордвинова» Дж. Дау, «Нагорная проповедь» Басина, портреты Александры Феодоровны (супруги Ник. I) и велик. княжен Марии. Ольги и Александры Ник.—Велио де Мар; литография с Крюгера; «Александр I, молящийся у гроба Александра Невского»—Черецова, две «Головки»—Винтергальтера, «Наполеон I и Жозефина в обществе молодых девушек»—неизв. художника; «В. К. Павел Петрович на смотре Гатчинских кирасир»—неизв. художника; «Храм Александра Невского»—Германа; два пейзажа Кюгельхена.

Дау, Воробьев } см. описание Большого Дворца.

Петр Вас. Басин (1793—1877), академик, профессор Акад. худ.; писал на сюжеты античности и на библейские темы; известны его картины: «Землетрясение в Рокка ди-Папа», «Сусанна», «Фави и Олимпий», копии с Рафаэля и пр. Для Исаакиевского собора им исполнены: «Нагорная проповедь», «Взятие Богородицы на небо», «Св. Никодим» и др.

Григ. Григ. Чернецов (1801—1865), придворный живописец, академик; издал литографиров. виды России и Палестины; написал многосаженную панораму берегов Волги. Им написаны: «Парад на Марсовом поле», «Мертвое море», «Генисаретское озеро», «Группа литераторов» (Пушкин, Жуковский, Гнедич и Крылов в Царскосельском парке, около Гранитной пристани Большого пруда).

Франц Винтергальтер (1806—1873), один из популярнейших портретистов середины прошлого века; написал множество грациозно-кокетливых женских портретов; среди них: Александра Феодоровна (супр. Н. I, Мария, Ольга и Александра Николаевны, Александра Иосифовна и др.

3. ГОСТИНАЯ (Малая).

Мебель стиля Людовика XVI, русск. раб. нач. XIX [illegible]. Канделябры Ампир, русской работы перв. пол. XIX [illegible]. Б[illegible] Имп. Фарф. Зав. 1903 г. (подражание Датскому фарфору).

Картины: «Черноморская эскадра»—А. Беггрова, «Спуск броненосца»—М. Ткаченко, «Эскадра» его же, пять видов Гессен-Дармштадта, неизв. художника, портрет Александры Феодоровны (супр. Николая II)—Ф. Демулена.

Ал-др Карл. Беггров (1811—1914), академик живописи, маринист, много писавший по заказам морского ведомства, изображал преимущественно суда и гавани; многократно писал виды Невы.

4. МАЛИНОВАЯ ГОСТИНАЯ.

Архитектурная обработка стен—Гваренги (облицованы искусственным мрамором). Мебель стиля Ампир, из Лазенковского Дворца около Варшавы. Подзеркальники стиля Людовика XVI,

русской работы—Екатерининской эпохи. Люстра также. Часы и канделябры Empire. Вазы Имп. Фарф. Зав. эпохи Николая I, кроме двух на полу у камина—рокайль, германского производства (подарок Вильгельма II—Николаю II).

Бюсты (на столе) работ К. Вихмана (гипс): Николай I; вел. кн. Ольга, Мария, Александра Николаевны, Николай Павлович в детстве, Александр Павлович в юности, Константин Павлович в детстве. Бюст вел. кн. Александры Николаевны, раб. Витали.

Иван Петрович Витали (1794—1855), академик и проф. скульптуры, один из популярнейших ваятелей Николаевской эпохи. Главные работы: скульптурные украшения Тверских триумфальных ворот в Москве, барельефы на фронтоне Исаакиевского собора, «Венера», «Гений», «Геркулес». Им исполнены бюсты К. Брюллова (1836), П. Ф. Соколова (1837), В. К. Шебуева (1840) и мн. др. В Александровском парке имеется мраморная статуя в. к. Александры Николаевны его работы (1845 г.).

Картины «Вид Петербурга»—Штенгеля, «Екатерина II верхом со свитой» неизв. художника, «Екатерина II в красном кафтане» Эриксена (?), «Кабинет Александра I в Варшаве»—Высоцкого. Морские виды — Айвазовского, Реймерса, Боголюбова; портрет Виктории, королевы Великобританской—Георга Гальтера, портрет Александры Феодоровны (супруги Николая I)—Неффа; «Кабинет короля в Версальском Дворце»—М. Лобра; портрет Александры Феодоровны (супр. Николая I)—Робертсона; портрет Александра I гобелен с карт. Виже-Лебрен), Церковь Василия Блаженного в Москве—Кольба.

Эриксен—см. опис. Б. Дв.

Иван Конст. Айвазовский (1817—1900), знаменитый маринист, проф., академик живописи. Им написано огромное количество картин (более 4000). Лучшие произведения его в Русском музее и в Феодосии. В Александровском дворце, кроме парадных комнат, его работы имеются в апартаментах Александра III; среди них «Камышина на Днепре»—картина, впервые стяжавшая своему автору успех в Париже, где она появилась на выставке.

Алексей Петрович Боголюбов (1824—1896), популярный маринист, акад., проф. жив. Путешествуя в свите наследника цесаревича Александра Александровича, написал множество пейзажей (виды Дании, Голландии, Волги и др.).

Тимофей Андр. Нефф (1805—1876), дрезденский художник; с 1826 г. работал в Спб., в 1832 г. получил звание придворного живописца, в 1839—академика. Много работал по иконописи и портрету. Наиболее известны его работы: «Ангел молитвы», «Купающиеся нимфы», «Купальщица», «Молодой неаполитанец», «Вознесение Христово».

5. ПОЛУКРУГЛЫЙ ЗАЛ.

Обработка стен такая же, как в предыдущем зале. Мебель: стулья стиля Империи новой работы (Мельцер), подзеркальники, экраны, люстра—стиля Людовика XVI русской работы, Екатерининского времени. Канделябры, большая ваза Имп. Фарф. Зав.—

стиля Империи. Две вазы золотые с чернью и две краснофигурные—классического стиля (1830 г.г.

Картины: Айвазовского, Боголюбова, Басина, Мещерского, Лагорио, Воробьева, Реймерса.

Арсений Ив. Мещерский (1834—1903), пейзажист, ученик Калама. Известны его виды Крыма, Швейцарии и пр.

Лев Феликс. Лагорио (1827—1905), пейзажист; написал большое количество видов Кавказа, Италии и Балтийского моря.

6. ПОРТРЕТНЫЙ ЗАЛ.

Обработка стен та же. Мебель стиля Людовика XVI (фирмы Жакоб), 1780-х г.г., реставрированная. Люстра того же стиля. Екатерининской эпохи (нижняя часть позднейшего происхождения). Канделябры и часы стиля Империи. Блюда и вазы китайские и Имп. Фарф. Завода. Портреты: Александра — Дж. Дау, Екатерины II — Рокотова (копия с Рослена), вел. кн. Михаила Павловича — Крюгера; групповой портрет: Николай I, насл. вел. кн. Александр Николаевич, вел. кн. Михаил Павлович, кн. Паскевич, кн. Черныше́в, гр. Бенкендорф—Крюгера; портрет насл. Александра Николаевича—Крюгера, вел. кн. Николая Николаевича — его же и вел. кн. Константина Николаевича—его же.

Франц Крюгер (1897—1857), берлинский придворный портретист; был приглашен Николаем I в Россию и сделался его любимцем. Написал огромную картину «Парад прусских кирасир», по заказу Ник. I (1831), конный портрет Ник. I (1840), Александру Феодоровну, Александра II и мн. др.

7. ЗАЛ С ГОРКОЙ.

Обработка стен—та же. Покраска сводов—позднейшая. Мебель (кроме подзеркальников) стиля Людовика XVI, русской работы, времени Николая I. Подзеркальники конца XVIII века, французской работы (того же стиля). Люстра русской работы конца XVIII века (того же стиля). Две вазы (на камине) классического стиля. Две вазы китайские «cloisonné» (перегородчатая эмаль), две—пекинского лака. Остальной фарфор преимущественно Имп. Фарфор. Завода, перв. пол. XIX века.

8. 9 и 10. БИБЛИОТЕКА.

Обработка стен такая же, как в предыдущих комнатах (искусственный мрамор). Мебель красного дерева, Николаевского Empir'a. В отдельных шкафах — личные вещи Павла I, Александра I, Елизаветы Алексеевны.

В первой библиотечной комнате — картина Егорова «Исцеление расслабленного». Во второй — бюст Пушкина раб. П. Шре-

дера, статуэтка Пушкина раб. Л. Бернштама, фигура Петра I — И. Жака, модель памятника Петру I (Антокольского), модели кораблей, модели форм конных полков раб. Газенбергера.

Алексей Егор. Егоров (1776—1851), проф., академ., один из замечательнейших живописцев первой половины прошлого века; много писал на евангельские темы; особенно популярна его картина «Истязание Спасителя».

Марк. Матв. Антокольский (1842—1902), проф., [illegible], выдающийся скульптор. Лучшие произведения его в Русском Музее: «Иван Грозный», «Сократ», «Нестор Летописец» и др.

11. УГЛОВАЯ ГОСТИНАЯ.

Отделка стен — та же. Мебель разных стилей: большая часть — стиля Людовика XVI, конца XVIII в. реставрированная; (столик «маркетри», два кресла рокайль, поздней русской работы; бюро и два стола стиля Жакоб. Шесть бра и часы — стиля Империи. Два бра — стиля Людовика XV). Люстра стиля Людовика XV. Медальоны — профили Петра I, Екатерины II, Александра I, Елизаветы Алексеевны. Бюсты: Александра I (раскрашенный), Александра I (бронзов.), Елизаветы Алексеевны, Павла I (французской работы). Гобелен — «Мария-Антуанетта с детьми» — копия с картины Виже-Лебрэн (1787 г.), современного производства (подарен Николаю II президентом французской республики Лубэ), Фарфор Имп. Фарф. Завода, Датский и пр. современного производства. Картины: портрет Александры Феодоровны (супр. Николая II)—Каульбаха (1903), портрет Николая II — Верещагина. Коронация Николая II — Беккера, «Казаки» Эд. Детайля (1889 г.).

Каульбах—современный немецкий художник, картины которого есть и в личн. апартаментах Николая II и Ал-дры Феод.

Вас. Вас. Верещагин (1842—1904), популярный баталист; множество его картин из военного быта в Третьяковской галлерее; портреты его работы редки.

Эдуард Детайль—современный франц. баталист, работавший некоторое время в России; произведения его имеются в личных апартаментах Ник. II.

Адольф Беккер (р. 1831 г.) датский художник, живший в конце прошлого столетия в России. За карт. «Домашняя сцена» (1873 г.) получил звание академика. «Коронация» одна из последних его работ.

Угловой гостиной кончается ряд передних комнат; выход из нее — в коридор, разделяющий левое крыло дворца на две части — личные комнаты Николая II и личн. комнаты Александры Феодоровны [1]). Осмотр их начинается с большого кабинета (налево).

[1]) Комнаты эти более интересны в бытовом отношении, нежели в художественном. Обстановка их наглядно характеризует безвкусие и эстетическую нетребовательность живших в них людей. Ограничиваемся самыми краткими сведениями об этих комнатах, не имеющих, в сущности, музейного значения.

12. БОЛЬШОЙ КАБИНЕТ НИК. II.

Архитектурная отделка стен и мебель — стиля модерн, северного (бельгийско-шведского) типа, раб. Мельцера. Часть мебели (кресла, стулья) представляет собою модернизованный «чиппендель».

Стиль Модерн, возникший в 90-ых годах прошлого столетия, более всего характеризуется причудливыми линиями и стремлением сочетать вычурность с удобством. В постройках допускается асимметрия; окна могут иметь самую разнообразную форму; нередко применяются ренессансовые мотивы.

Мебель модерн основана отчасти на формах ренессансовой мебели, с оттенком большей плавности и гибкости; линии почти всегда причудливо изогнуты; упоры (перекладины) мебели часто соединены по три, по пяти, по семи вместе. Резьба и раскраска обычно имеют фантастический характер,—растительный орнамент всегда стилизован.

Северный тип «moderne» (Швеция, Финляндия, Бельгия, Германия) отличается упрощенными, нередко гладкими формами. Дерево чаще всего натурального колера или мореное (дуб, клен).

Южный тип «moderne» (Франция, Италия) характеризуется большею вычурностью, сложностью форм; чаще применяется роспись и резьба; мебель носит более легкий, изящный характер; декоративные задачи преобладают над конструктивными.

Картины: Портрет Александра III — В. Серова, «Юродивый» Лебедева, «Мальчики, играющие в шашки» Богданова-Бельского, «Александр III в образе богатыря» Шилова, «Николай II во главе отряда гусар» Эд. Детайля, «Портрет наслед. цес. Алексея Николаевича» Мантовани, Гутти, «Вакханка» Каульбаха, ряд акварелей Соломко и др.

Вал. Ал-др. Серов (1865—1911), один из лучших русских портретистов, тонкий психолог и замечательный колорист, преследовавший художественный реализм (в отличие от идейного реализма Репина и пр.). Учился у Репина, Чистякова, много работал за границей. Написал множество портретов родовой и финансовой аристократии, художников, литераторов и артистов. Александра III С. писал несколько раз: групповой портрет семьи Ал. III (1892—95), Ал. III в форме англ. адмирала (1899), Ал. III с рапортом в руках (1901). Картина, находящаяся в кабинете Ник. II, представляет собою повторение фигуры Ал. III с группового портрета (нах. в Харк. Двор. Собр.). Многократно писал и Николая II. Лучшие произведения Серова.—в Третьяковской галлерее и в Русском Музее.

Бюст Александры Феодоровны (супр. Н. И.) — М. Антокольского; бюст Александра II — итальянск. скульптора Канонико. Фарфор: Датский и Имп. Фарф. Завода (соврем. производства). Бронза — современная (кроме некот. вещей на письм. столе). На антресолях — альбомы с фотографиями, расположенные в хронологическом порядке.

13. КАМЕРДИНЕРСКАЯ.

14. ГАРДЕРОБНАЯ.

15. УБОРНАЯ.

Архитектурная обработка уборной — в мавританском стиле (не вполне выдержанном). За драпировкой — бассейн. В ват.-клоз. портрет Александры Феодоровны работы ее сестры Елизаветы Феодоровны, карикатура «Николай II в автомобиле» и другие

16. РАБОЧИЙ КАБИНЕТ.

Обстановка смешанная, 90-ых годов прошлого века. Из картин наиболее замечателен портрет Петра I — неизвестного художника XVIII века (последнее приобретение Николая II).

17. ПРИЕМНАЯ.

Предназналась вначале под столовую (соответственная обработка стен). Обстановка — 90-ых г.г. прошлого века. Картины — современных художников

Отсюда через коридор проход на половину Александры Феодоровны.

18. БОЛЬШАЯ ГОСТИНАЯ.
19. МАЛАЯ ГОСТИНАЯ.
20. КАБИНЕТ.

} Обстановка в стиле модерн, раб. Мельцера. Картины современных художников (преимущественно немецких). Множество фотографий и безделушек.

21. СПАЛЬНЯ.
22. УБОРНАЯ.
23. КАМЕРЪЮНГФЕРСКАЯ.

} Обстановка случайная, не стильная (некоторые вещи рыночного характера). Обилие икон, образков, фотографий.

Возвращаясь из личных аппартаментов в угловую гостиную, проходят через три библиотечных комнаты в

24. ВЕСТИБЮЛЬ И ПОДЪЕЗДА.

Мебель конца эпохи Александра III. Две картины Венецианова, 1 — Варнека. Рога — охотничьи трофеи наследн. цесаревича Александра Александровича.

Алексей Гавр. Венецианов (1779—1847), ученик Боровиковского, создатель народного жанра в русской живописи, писавший картины

из крестьянской жизни, с оттенком классической идеализации. Главнейшие произведения его «Гумно» (1824), «Лето», «Весна» (Третьяковская галлерея), автопортрет (Русский Музей), замечат. «Группа крестьян» (там же).

Ал-др Григ. Варнек (1782—1843), ученик Левицкого и Щукина, акад., проф. портретной живописи: известны его портреты гр. Потоцкого, Карамзина, Сленина; автопортрет. Занимался, кроме живописи, скульптурой.

Из следующей проходной комнаты можно вернуться через колоннаду в вестибюль III подъезда, для осмотра церкви, примыкающей к малиновой гостиной

25. ЦЕРКОВЬ.

Иконостас — нач. XIX в. русской живописи, служил в качестве походной церкви Александру I. Мебель и прочая обстановка — позднейшего времени. Отсюда можно перейти непосредственно в апартаменты Марии Феодоровны (супр. Александра III), первая комната этих апартаментов

26. КАМЕРЪЮНГФЕРСКАЯ.

за которой следует

27. СПАЛЬНЯ МАРИИ ФЕОДОРОВНЫ.

Стены обиты розовым кретоном, с пасторальным узором. Мебель эпохи Александра II. Портреты: в. к. Николая Александровича и Георгия Александровича. Репродукции с картин иностр. художников.

28. БУДУАР М. Ф.

Стены и мебель обиты английским ситцем. Мебель эпохи Александра II. Картины «Взморье в облачный день» Боголюбова (1867), портрет наследн. цесаревича Александра Александровича — С. П. Зарянко и др.

Серг. Конст. Зарянко (1818—1870), акад. проф. живописи: писал преимущественно перспективные картины и портреты (свыше 100). Портрет н. ц. Александра Александровича (Ал. III) был написан в 1867 г. и является одним из лучших работ художника. Два других портрета н. ц. Ал. Ал-ча того же автора находятся в Романовской галлерее Эрмитажа.

29. МОЛЕЛЬНЯ.

Устроена в память вел. княг. Александры Николаевны (дочери Ник. I). На окне — образ ангела, написанный на стекле Васильевым (копия с Неффа). Образ царицы Александры (на стекле) раб. Александра Брюллова.

30. ГОЛУБАЯ ГОСТИНАЯ М. Ф.

Обстановка смешанная: большая часть мебели будуарного типа, эпохи Александра II, несколько вещей Жакоб, директуар. маркетри. Бюро — конца XVIII в.

Картины: морские пейзажи Боголюбова, Зеренсена, «Крымский берег» В. Орловского, «Камыши на Днепре» Айвазовского, «Горный вид» К. Филиппова.

Зеренсен (C. F. Sörensen), датский маринист второй половины века; автор множества видов Балтийского и Северного моря.

Влад. Ден. Орловский (1842—1914), акад., проф., пейзажист; писал виды Италии, Крыма, Кавказа, часто марины. Крымский пейзаж Орловского относится к ранним произведениям художника (60-ые годы).

Конст. Ник. Филиппов (1830—1878), акад., баталист, написал ряд картин из русской военной жизни. Главн. работа «Переселение болгар в Россию» (1865 г.) «Горный вид» написан на Кавказе во время поездки 1864 г.

31. БИЛЬЯРДНАЯ.

Картины: «Ночное свидание» и «У колодца» К. Трутовского, «Горный пейзаж» Лагорио, «Мальчик с трубкой» Книлле, «Коровы на морском берегу» Р. Бюрнье, «Развалины храма» Н. Циддлера. Гравюры с картин Ландсира.

Конст. Ал-др. Трутовский (1862—1892), акад., жанрист; писал преимущественно виды Малороссии (главное произведение его — «Хоровод»).

Отто Книлле (1832—1898)—немецкий живописец романтического направления.

Эдвин Ландсир, знаменитый английский анималист прошлого века, изображавший главн. образом собак; излюбленными объектами его были также олени, лани, овцы. Картины Л. пользовались огромным успехом и в репродукциях распространились по всему свету.

32. ПРИЕМНАЯ.

Картины: два горных ландшафта Лагорио (Кавказ, 1860, 1869 г.г.), две марины К. Неймана (1872 и 1891 г.г.), «Возвращение с охоты» Н. Сверчкова, марина Зеренсена и др.

Ник. Егор. Сверчков (1817—1898), акад., проф., живописец портретный и народных сцен, прославился мастерским изображением лошадей. Известны его картины «Конец ярмарки», «Переход армии через Балканы», «Возвращение с охоты» и мн. др. Кроме живописи занимался также скульптурой, изображая и в этой области преимущественно лошадей.

33. СТОЛОВАЯ.

Стены обиты холстом с рисунком из вырезанной материи (рукоделие Марии Феодоровны и ее фрейлин). Картины А. Боголюбова, написанные в Дании, на Волге и в Крыму (1863 и 1867 г.г.); акварели Гуна. Буфет стиля Возрождения, новой работы. Бюро нач. XIX в.

34. КАБИНЕТ АЛЕКСАНДРА III.

Обстановка времени Александра II. Картины: портрет Александра II — Рейхерта, батальные картины Ковалевского и Поленова, «Охота» Р. Френца, «Свидание» Трутовского, две акварели П. Соколова, «Привал в пустыне» Тейхельта, «Лошади» Сверчкова, два крымских пейзажа Айвазовского. Из вещей заслуживает внимания — трость, принадлежавшая князю Потемкину-Таврическому.

Нав. Ос. Ковалевский (1813—1903), акад., проф. батальной живописи. Глави. работы: «Первый день сражения при Лейпциге 1813 г.» (1871 г.), «Раскопки в Риме» (1876 г.).

Рудольф Фед. Френц (р. 1831 г.), живописец охотничьих сцен, уч. Берлинской Ак. Худ.

35. УБОРНАЯ.

Обстановка эпохи Александра II. Картины: три охотничьих жанра Френца, «Выезд за город» Сверчкова, четыре крымских пейзажа Айвазовского.

Рога — охотничьи трофеи Александра III и великих князей.

36. ПРОХОДНАЯ.

37. ФЛИГЕЛЬ-АДЪЮТАНТСКАЯ.

Картина «Слепой кобзарь» Трутовского.

38—44. АНГЛИЙСКАЯ ПОЛОВИНА [1].

Эти апартаменты названы английскими потому, что сооружены английскими мастерами. Они предназначались при Николае II для приемов коронованных гостей.

Английской половиной заканчивается осмотр Александровского Дворца. Отсюда, через «дубовый» коридор возвращаются в вестибюль третьего подъезда.

Во втором этаже Александровского Дворца находятся помещения детей Николая II и б. квартиры некоторых придворных [2]. Здесь же расположено собрание изделий б. Имп. Фарфорового Завода, предназначавшихся для подарков (вещи эпохи Александра III и, глави. обр., Николая II).

---

[1] Комнаты Английской половины не имеют музейного значения, поэтому мы не даем их описания.

[2] В музейном отношении эти комнаты также не представляют интереса.

План Александровского Дворца – 1-го этажа

ЧАСТЬ III

ДВОРЕЦ ПАЛЕЙ

ДВОРЕЦ О. В. ПАЛЕЙ.

Дворец принадлежал до Революции 1917 г. кн. Ольге Валериановне Палей, супруге в. к. Павла Александровича. После национализации дворца, первый этаж его был открыт для публики в качестве художественно-исторического м[illegible].

Здание построено в 1910—1914 г.г. по проекту архитектора Шмидта [1]). Вся работа по постройке и оборудованию здания была выполнена иностранцами (французскими и бельгийскими мастерами и рабочими). По архитектуре, здание подражает стилю Людовика XVI и отчасти напоминает тот дом в Boulogne-sur-Seine (около Парижа), в котором жил Павел Романов в годы изгнания (опала была вызвана морганатическим браком бывш. великого князя).

Тяжеловатое по своим пропорциям и малоизящное здание интересно тем не менее, как воспроизведение излюбленных архитектурных мотивов эпохи Людовика XVI. Чисто реставрационные задания зодчего особенно заметны при ознакомлении с внутренней отделкой дворца. Мы убеждаемся, как исчерпывающе использованы все типичнейшие декоративные мотивы стиля Людовика XVI, начиная с наличников, сандриков, басонов и пр., и кончая всевозможными мелочами. Кое-где применен стиль Империи. Лестница, ведущая из первого этажа во второй, очень напоминает расположением своим лестницу в Версальском Малом Трианоне (Petit Trianon); особенно типичны перила и фонарь, висящий над лестницей.

Большая часть мебели, находящейся во дворце Палей, также является реставрацией: она исполнена фирмою Буланже, в Париже, по заказу бывш. владельца дворца. Стулья, находящиеся в большой столовой, представляют собою подражание стульям, имею-

[1]) Дворец поставлен довольно неудачно, почти вплотную к Пашковскому переулку, боком к пруду и набережной улице. Общий вид здания несомненно выиграл бы, если бы оно было обращено фасадом к пруду, а не к узкому, дугообразно загнутому переулку.

щимся в Малом Трианоне. Мебель в большом зале напоминает мебель салона во Дворце Богарнэ. Там же находятся консоли для витрин, очень похожие на консоли в Компьенском Дворце.

Люстры и большая часть бра во дворце Палей исполнены парижской фирмой Делиль и точно воспроизводят арматуру, типичную для Версаля. Совершенно подобные им вещи можно видеть в «cabinet du Conseil» (Louis XV), в «cabinet de la pendule», в зале «l'oeil-de-boeuf» и др.

Нет ни одного стиля XVIII и нач. XIX в., который бы не был представлен во дворце Палей; в этом отношении дворец представляет собою настоящий атлас стилей, начиная с эпохи Людовика XIV и кончая Империей. Частью в подражаниях, частью в превосходных подлинных образцах здесь представлено полностью французское прикладное искусство периода его расцвета, когда оно имело законодательную власть над всей Европой. Мы знакомимся во дворце Палей не только с типичными воплощениями того или иного стиля, но и с вещами переходного характера, с так-назыв. «style de transition»; такова, напр., мебель в круглой проходной комнате, где представлен переходный стиль, начала царствования Людовика XVI.

Главное достоинство коллекции Палей заключается в законченности и связности обстановки. Произведения французской живописи и французского прикладного искусства настолько преобладают, что дворец можно рассматривать, как небольшой музей, посвященный художеству Франции.

1. ВЕСТИБЮЛЬ.

Вестибюль помещается в абсиде здания. Точнее, в абсиде находятся тамбур и передняя (то, что определяется термином l'entrée). Самый же вестибюль, в котором находится лестница, ведущая во второй этаж, непосредственно примыкает к передней и носит характер аванзала (у англичан—hall). Он украшен шестью каннелированными колоннами коринфского ордена из коричневого мрамора и двумя горельефными вазами в нишах. Слева от него помещается

2. ГАЛЛЕРЕЯ.

В этой комнате замечательна большая брюссельская шпалера XVIII века, изображающая «Выезд Амфитриты» (дочери Нерея и Дориды). В правом нижнем углу шпалеры пометка B. ▽ B. F. V. Д. Borcht

Две каменные группы, изображающие играющих детей, относятся к французской садовой скульптуре XVIII века.

Мебель здесь новая, работы Буланже. Бра и жирандоли также новые, Делиля. На столе изделия из лянис-лазури. В пяти витринах размещен фарфор в следующем порядке (от входа :

I витрина—китайский фарфор разный,
II » —китайский фарфор типа «craquelè»,
III » —китайский фарфор типа «селадон»,
IV » —фарфор Венской фабрики, Гарднера, Мейсенский и др.
V Мейсенский фарфор.

3. КРУГЛАЯ ПРОХОДНАЯ.

Мебель новая, переходного стиля, времени Людовика XVI (начала), раб. Буланже. На стене русская шпалера, изображающая Екатерину I. В нише бюст Александра II в юности, работы миланского скульптора Маркези, 1839 г. Посредине комнаты, на гридоне, витрина с безделушками из различных полудрагоценных камней, раб. Денисова-Уральского и Фаберже.

Налево от проходной помещается

4. КАБИНЕТ Б. В. К. ПАВЛА АЛЕКСАНДРОВИЧА.

Мебель здесь вся новая, в стиле Людовика XV, за исключением одного кресла времен Елизаветы Петровны, двух Екатерининских «бобиков» и двух столиков стиля Людовика XVI. Вставка в дверце шкафа—старинное китайское панно. Люстры стиля Людовика XIV. Картины (считая от дверей слева направо): «Придворный прием» Генриха Лейса; портрет Ольги Валериановны Палей кисти Даньян-Буврэ; натюрморт «Аттрибуты искусства» Шардэна (на мольберте); Портрет Александра II в юности, раб. Франца Крюгера; архитектурный пейзаж Гюбера Робера; портрет Дьяковой (долгое время ошибочно приписывавшийся Боровиковскому); портрет Александра II в детстве, кисти Джорджа Дау; портрет в. к. Елены Павловны, раб. Щукина; снова—архитектурный пейзаж Гюбера Робера (pendant к предыдущему); портрет Александра I, раб. Джорджа Дау. По сторонам камина расположены рисунки Греза и Буше, под ними портреты архитектора И. А. Львова и его супруги, кисти Боровиковского (подлинность второго портрета некоторыми экспертами оспаривается).

Далее размещены: портрет кн. Лобановой-Ростовской, раб. Куадаль (ученицы Виже-Лебрэн); портрет Екатерины II — Шебанова (копия Жаркова); портрет неизвестного; эротическая сцена, неизв. французского автора XVIII в.; вид биржи Алексеева; жанровая сцена Буайльи (копия .

На письменном столе — миниатюрные портреты (акварели) Александра III в детстве, раб. П. Соколова; Александра II, Марии Александровны (супруги Ал. II).

Тут же мраморный бюст Марии Александровны.

На книжных шкафах и на камине китайский фарфор.

Генрих Лейс — бельгийский художник середины XIX века, писавший на исторические и бытовые темы.

Даньян Бувре (р. 1852 г.), современный французский художник, автор религиозных и жанровых картин, наследник и продолжатель Бастьен-Лепажа. Д. Б. приобрел большую популярность и в качестве портретиста, очень внимательного к своей работе.

Портрет О. В. Палей потребовал шестидесяти сеансов (по два часа); после долгих поисков художник добился сходства и желаемого колористического эффекта (сумерки). Портрет в. к. Павла Александровича написан пастелью: свежесть и непринужденность исполнения говорят о том, что этот портрет дался художнику легче и скорее.

Крюгер
Гюбер Робер
Дау
Грез
} см. путев. по Больш. дворцу.

Шардэн (1699—1779) — один из величайших живописцев Франции. Творчество его направлено на изображение сцен из скромной буржуазной жизни; реже писал натюрморты и пейзажи. Живопись Ш. является связующим звеном между Веласкезом, Рембрандтом, и современными импрессионистами. Сюжеты его картин просты и спокойны, живопись изыскана и аристократична.

Франсуа Буше (1703—1770), написал множество декоративных панно, рисунков для предметов роскоши, эротических сцен и пр. Картины Буше отличаются грациозностью и тонкостью вкуса.

Буайльи (1761—1845), жанрист, написавший около 5000 картин и рисунков. Его произведения отличаются живостью концепции и реальной правдой исполнения; кроме художественного значения, они имеют большой, культурно-исторический и бытовой интерес. Б. писал портреты и сцены обыденной жизни.

Василий Лукич Боровиковский (1758—1826), знаменитый портретист, ученик Лампи и Левицкого.

Портреты Б. отличаются замечательно тонкой и тщательной отделкой, но несколько однообразны по трактовке. Супругов Львовых Б. писал несколько раз. Их же писал Левицкий.

Василий Кузьмич Шебанов (р. 1764), крепостной живописец кн. Потемкина. В 1787 г. написал удачный портрет Екатерины II (который она многим роздала в копиях Жаркова) и с тех пор часто исполнял заказы. Писал Потемкина, Дмитриева-Мамонова, Зубова.

Степан Семенович Щукин (1758—1828), портретист, академик, ученик Левицкого и заместитель его в акад. Худ. Писал Павла I, Александра I, Фельтена, к. в. Елену Павловну и др.

По другую сторону круглой комнаты помещается проходная,

5. БИБЛИОТЕКА.

в которой произведений искусства нет (стены сплошь заняты книжными шкафами с частью личной библиотеки в. к. Павла Александровича).

За нею

6. КАБИНЕТ О. В. НАЛЕЙ.

Письменный стол и кресла—стиля Людовика XVI, остальная мебель стиля Людовика XV, французской работы конца XVIII века, кроме одного кресла стиля Директории и стула Елизаветинской эпохи. Замечательно фортепиано, принадлежавшее Марии Антуанетте и привезенное в Царское Село из Трианона [1]).

Картины: «Женский портрет» Лауренса, «виды Версаля»—неизв. художника, портреты Владимира, Ирины и Натальи Палей—Мантовани Гутти, портрет в. к. Павла Александровича—Даньян Буврэ, Мужской портрет Перроно, «Головки» Буше и Натье. Мужской портрет Ван-Дейка, щит с миниатюрами (Павел I, Екатерина I, Александр II, Мария Феодоровна, Елизавета Алексеевна), репродукция (олеография) с карт. Франческе Гварди, вид Венеции—Белото, китайская акварель, архитектурный пейзаж Гюбера Робера. У окон в двух витринах фарфор; в первой—Мейсен и Нимфенбург, во второй Челъси и Мейсен. На столе группа из лотарингской глины—«Рено и Армида» (Люневильского завода).

Томас Лауренс (1769—1830), английский портретист, ученик Рейнольдса, написал ряд портретов коронованных особ, госуд. деятелей и множество женских головок.

Перроно—франц. художник XVIII в., портретист, малоизвестный в России. Его «Портрет мальчика» в Эрмитаже долгое время ошибочно приписывался Грезу.

Франческо Гварди (1712—1793), пейзажист, ученик Антонио Канале, «гений Венецианской улицы», любивший изображать романтические уголки, меланхолические вечера, а также парадную жизнь города.

Бернардино Беллото (1724—1780), художник Венецианской школы; его картина изображает площадь Кампо в Венеции.

7. ДУБОВАЯ ГОСТИНАЯ.

Стены выложены дубом, орнаментированным в стиле Людовика XVI. Плафон кисти Витта. Мебель стиля Людовика XV, Директории и Людовика XVI. Бюро, два комода «маркетри», две банкетки, обитые гобеленами—французской работы XVIII в.

[1]) Этот «клавесин» (точнее называть его фортепиано, так как он по своей конструкции—ударный инструмент) вышел из мастерской придворного мастера Людовика XVI Паскаля Таскэна (Pascal Tascin), работы которого в свое время ценились очень высоко. Он снабжен кожаными тангентами (изобретение Таскэна); объем его пять с половиной октав.

Картины: портрет Марии Феодоровны (супр. Павла I)—копия с Рослена, «Аллегорическое изображение губерний» неизв. художника, портрет Александра II в юности—Дж. Дау. На камине—китайский фарфор. В витрине у окна—китайские резные безделушки из полудрагоценных камней.

8. БОЛЬШОЙ ЗАЛ.

Обработка стен и обстановка—в стиле Империи. В стену вделан портрет Александры Феодоровны (супр. Николая I) с детьми, копия с Дж. Дау. Два кресла и два стула из числа находящихся в зале—принадлежали маршалу Даву и относятся к началу XIX в. По ним сделан остальной гарнитур. На столах бюсты Александра I и Наполеона. На камине, столах и постаментах—бронза французской работы частью начала XIX в., частью—новая, раб. Делиль. У внутренней стены две витрины с фарфором; левая изделия Венсень и Севра, правая—Сакс. Столы под витринами стиля Людовика XV.

9. КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ.

Стены обработаны в стиле Людовика XVI, мебель стиля Директуар, новая. Отсюда одна дверь ведет в большую столовую, другая в малую.

10. БОЛЬШАЯ СТОЛОВАЯ.

Отделка и мебель в стиле Людовика XVI, новой работы. Бра и люстры в стиле Людовика XIV, также новой работы. Четыре панно (десюде-порты) Лерини (XVIII в.), два—Дирка Ван дер Аа (?).

В двух угловых витринах севрский сервиз 1793 г. На столах и в витринах у окон старинный русский хрусталь (от эпохи Петра I до Александра I). Ширма китайского лака XVII в., принадлежавшая китайскому мандарину и покрытая надписями, говорящими о его заслугах. Бюст О. В. Палей работы Канонико.

11. МАЛАЯ СТОЛОВАЯ.

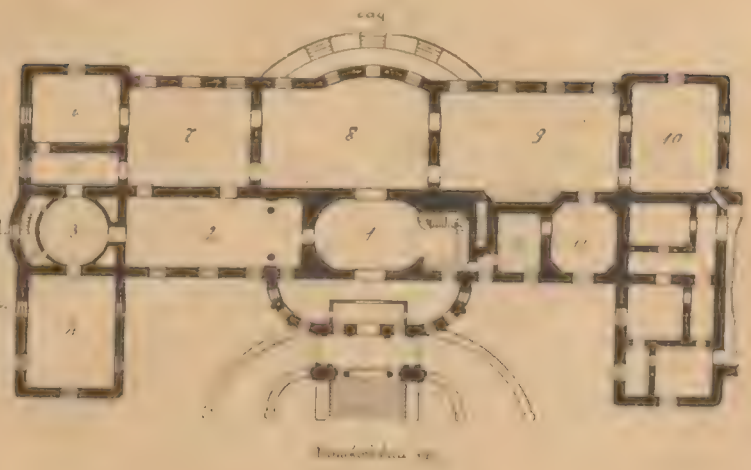
Обстановка того же стиля, новая, кроме старинного дрессуара (буфетного стола) XVIII в. Шесть декоративных панно конца XVIII в.

12. КИТАЙСКАЯ КОМНАТА.

Четыре китайских панно XVII века (мозаичного шелка). Шкаф с китайским лаковым панно XVIII в. Четыре китайских рисунка.

План Дворца Палей /1ый этаж/.

1. Передняя /холл/.
2. Галлерея
3. Круглая проходная.
4. Кабинет б. вел. кн. П. А.
5. Библиотека.
6. Кабинет О. В. Палей.



7. Дубовая гостиная.
8. Большая зал.
9. Концертный зал.
10. Белый столовая.
11. Малая столовая.
12. Китайская комната

Масштаб

ЧАСТЬ IV

ДЕТСКОСЕЛЬСКИЕ ПАРКИ

ДЕТСКОСЕЛЬСКИЕ ПАРКИ.

Детскосельские парки—Екатерининский, Александровский и Баболовский—представляют собою одно целое, но с давних времен установился обычай различать их по названиям тех дворцов, которые они окружают.

Эти парки являются как бы энциклопедией садового искусства: отдельные части их строго выдержаны в стиле *французского (архитектурного)* парка, другие в стиле *английского (пейзажного)* парка, третьи подражают холмистым *итальянским* садам (так-наз. «классическим»). Только четвертый тип—*японский* или миниатюрный) парк не вызвал в Царском Селе подражания, так как он не вяжется ни с характером местности, ни с северной флорою.

Образцом архитектурного парка является Версаль, у нас Стрельна, некоторые части Петергофского и Детскосельского парков. Екатерининский парк не сохранил своих стриженых аллей в той части, которая лежит между Большим Дворцом и Эрмитажем. Огромные разросшиеся липы образуют ныне густые, тенистые аллеи там, где были ровные подстриженные стены кустов. Тем не менее планировка французского парка сохранилась во всей своей характерности. План французского парка приспособлен к равнинной местности и состоит из широких прямых аллей, пересекающихся под прямыми углами или расходящихся радиально (веером). Стриженые кусты образуют в таком парке высокую живую изгородь, за которой размещены посадки деревьев, павильоны, фонтаны и пр., что и образуют так-назыв. «боскеты».

Английские сады рассчитаны на полное подражание природе, т.-е. в них не должно быть признаков архитектурной планировки, прямых аллей, геометрической рассадки деревьев и т. п. Они являются как бы произведениями пейзажиста, воспроизведенными в натуре. Неудивительно, что этот тип парков возник в Англии, где пейзажная живопись пользуется большой симпа-

гией (в Англии собрана большая часть картин великого пейзажиста Клода Лоррэна). Английскому парку свойственны наивные романтические украшения—«хижины отшельника», «руины» «китайские беседки», «мостики поцелуев». Из английских садов особенно знамениты лондонские сады Кью, парк Виндзора, Вильгона. В английском стиле был задуман Павловский парк, позже значительно «итальянизованный». В Царском Селе все пространство от Каприза до Большого Пруда было разбито по тому же английскому типу. Это было отражением эпохи, выше всего ценившей в искусстве подражание природе, но вместе с тем так идеализировавшей природу, что ничего «натурального» в английском парке мы не находим. Вместо подражательного воспроизведения природы создавались настоящие театральные декорации. Напр., в Царскосельском парке воздвигли «Китайскую деревню», «Каприз» (насыпная гора с тоннелем и беседкой в китайском стиле), на-ряду с этим классический «Концертный зал», «Кухню руину» из подлинных античных обломков, «Турецкий павильон» и тут же, неподалеку, мраморный «Палладиев мост». Около этих построек протекает запруженный ручеек, вызывавший еще при Екатерине шутки и остроты своей невзрачностью. Сохранился рассказ о том, что когда в нем утонул пьяный садовник, то Екатерина сообщила об этом Сегюру, как доказательство, что и в этой скромной «речке» можно погибнуть, Сегюр возразил, что «садовник—большой льстец».

Некоторые сооружения в Детскосельских парках можно рассматривать как подражания итальянскому стилю. За отсутствием гористого ландшафта создан ряд искусственных насыпей; таковы упомянутый «Большой Каприз», «Малый Каприз», насыпь, ведущая к «Руине», «Трифонова гора» и др.

На протяжении своей двухсотлетней жизни Царскосельские парки претерпели множество изменений. При Екатерине I вокруг первоначальных «каменных палат» был совсем небольшой парк, частью отгороженный тыном, за которым находился Зверинец. «Садовых дел мастеру» Якову Розину было поручено устроить «елевые перспективы», насадить ольховую рощу и развести вдоль нынешней Садовой улицы плодовый сад, завести парники и оранжереи.

Вторая владелица Царского Села — Елизавета Петровна не имела возможности в бытность цесаревной тратиться на расширение и украшение парка. Зато, сделавшись императрицей, она безудержно расходовалась на свою любимую резиденцию. Ничто не казалось ей достаточно великолепным, пышным и нарядным. Елизаветинское Царское Село было как бы воплощением мечтаний московской царевны, думавшей не столько о государствен-

ных делах, сколько о балах и празднествах далекого и дивного Версаля. Словно по мановению волшебного жезла, возникли в Царскосельском парке сплошь разукрашенные позолотой и скульптурой архитектурные сказки.

Екатерина II предпочитала иной стиль — строгий и торжественный. Дворец, ярко голубой, сияющий золотом, она велела перекрасить; также было поступлено с Растреллиевским «Эрмитажем»; уничтожили «Кагальную горку»; убрали из «Грота» раковинную отделку: опале подверглись также фонтаны и цветники французского сада.

После смерти Екатерины II, Павел I, не любивший своей матери и ненавидевший все, что было ею создано, приступил к разрушению Царского Села. Начались в буквальном смысле ломка. Архитектор Бренна, строитель Михайловского замка, получил повеление взять из Царского Села все, что признает нужным для украшения Михайловского дворца, Павловска и Гатчины: картины, статуи, бронза, антики, мебель — вывозились из Царского.

Повелено было сломать Китайскую деревню и материал отпускать к строению «Михайловского замка и для Павловска». Отчего-то это повеление осталось неисполненным, успели снять только все наружные украшения и облицовку стен. Мраморная беседка на розовом поле была сломана, и колонны пошли в дело для украшения тех же дворцов. Все неоконченные постройки в Царском Селе остановились. Деревянный дворец Константина Павловича, стоявший поблизости Малого Каприза, повелено было разобрать и перенести в Павловск. Собрание антиков, хранившееся в Гроте, было уничтожено. Статуя Вольтера, работы Гудона, была отправлена на чердак. Бронзовые вазы, украшавшие Пандус и лестницу Колоннады, были увезены. Царское Село было заброшено, дворец оставлен пустым.

Об упадке Царского Села при Павле I печаловался Державин, написавший по этому поводу оду. Александр I обратил внимание на запустение Царского Села, велел вернуть некоторые бронзовые статуи и вазы. На месте Кагальной горы была выстроена гранитная терраса.

В память войны с французами поставлены были монументальные ворота «Любезным моим сослуживцам»; пришедшие в ветхость Большие оранжереи капитально перестроены одним из лучших архитекторов того времени — Стасовым; неподалеку от Александровского дворца возникла Императорская ферма; на месте старого Люстгауза, архитектором Менелласом была выстроена искусственная руина — Шапель; старая каменная ограда зверинца разобрана, и материал от нее пошел на постройку фермы. Шапель

и здания лам. Унаследовав от Екатерины любовь к садоводству, Император Александр довел оранжереи и парки Царского Села до высокого совершенства. По мысли Александра, в самом Большом Дворце, во флигеле, построенном в конце царствования Екатерины для детей Павла Петровича, было учреждено новое высшее учебное заведение—Императорский Царскосельский Лицей.

К сожалению, при Александре I был разрушен великолепный павильон «Мон-Бижу», построенный Растрелли (сохранилась гравюра Махаева, изображающая это сооружение) и на место него выстроен при Николае I угрюмый «Арсенал».

Обозрение ЕКАТЕРИНИНСКОГО ПАРКА удобнее всего начать с первых ворот, находящихся у самого Большого Дворца со стороны Садовой улицы). Около этих ворот (см. план) находится маленький фонтан в виде лебедя. Посредине аллеи, идущей параллельно дворцу, находится миниатюрный бронзовый

ПАМЯТНИК ЕКАТЕРИНЕ II (14)

работы Микешина.

Отсюда начинается срединная аллея, упирающаяся в Эрмитаж. По сторонам ее во время Елизаветы Петровны располагался архитектурный сад, с причудливыми беседками, галлереями, боскетами и трельяжами.

На берегу небольшого пруда, ближе к Садовой улице, находится

ВЕРХНЯЯ ВАННА (15),

построенная в 1778 г. архитектором Неелловым.

Здесь помещается Музей г. Царского Села, устроенный по поводу 200-летия города (1710 — 1910). Старинные виды Ц. С. картины и гравюры), чертежи дворцовых и парковых построек, модели зданий, документы из Архива Дворцового Управления, подношения депутаций в день 200-летия Ц. С.—составляют содержание Музея.

Неподалеку от него помещается другой павильон, называвшийся встарину «Кавалерской мыльней»

НИЖНЯЯ ВАННА (16).

К юго-востоку от нижней ванны находятся

КРАСНЫЕ ВОРОТА (17).

в которых помещалась придворная пекарня. Построены они Неёловым в 1776 г. в духе псевдо-готики.

В центре «нижнего квадрата» Екатерининского парка возвышается

ЭРМИТАЖ (18).

построенный Растрелли в 1746—1752 г. Гравюра Махаева дает представление о том, как выглядел Эрмитаж при Елизавете.

Первоначально вокруг него был вырыт канал с подъемными мостами для осушки местности, и вода из канала была отведена в пруд. В 1750 году всю площадку между зданием Эрмитажа и новым, окружившим его каналом, выстлали черными и белыми мраморными плитами «в шахмат»; канал был выложен камнем и отделен от площадки каменным балюстрадом.

Эрмитаж представляет собою двухъэтажный павильон, в центре которого помещен большой зал с четырьмя по углам галлереями, кончающимися небольшими кабинетами. Верхний этаж отделан позолотой и лепкой в стиле рококо; потолки украшены плафонами кисти Валерьяни, отца и сына Градици и Перезинотти.

Плафон Валериани изображает пир богов; Юнона и Юпитер приглашают небожителей к накрытому и уставленному роскошной посудой столу. Справа подлетают к ним Амур и Психея, держащая лук своего возлюбленного. Слева Меркурий показывает Геркулесу путь к Юпитеру. За этой группой видны Сатурн и Минерва. На первом плане посреди сидят Венера, Марс и Флора. Справа Бахус, Ариадна, Амфитрита, Нептун; несколько поодаль — Плутон и Прозерпина. Эта композиция заключена в пышную архитектурную раму. Фигуры геннев написаны Градицци. В углах плафона вазы с цветами и фигуры пленников. Под вазами вставлены медальоны с изображением en grisaille жертвоприношений Юпитеру, Геркулесу, Диане и Минерве. Над зеркалами среднего зала помещены картины: «Аполлон, преследующий Дафну», «Бахус и Ариадна» (два раза), «Похищение Европы», «Цветы и плоды» (приписываются Колокольникову). Плафон в галлерее западного корпуса: «Амуры с виноградом». Десюдепорты (по ту и другую сторону двери): «Геркулес, уничтожающий гидру»; «Венера и два воина». Плафон западного корпуса изображает двух влюбленных, несомых ветром (испорчен реставрацией). В галлерее северного корпуса плафон: «Амуры у котла». Десюдепорты: «Венера и Адонис», «Полифем, Ацис и Галатея». Плафон северного корпуса — «Диана и Эндимион». В галлерее восточного корпуса плафон: «Амуры с цветами»; десюдепорты:

Ацис и Галатея», «Геркулес, уничтожающий гидру». Плафон восточного корпуса: «Юнона, Флора, Фавоний и Флора». В южном корпусе (в том же порядке): «Амуры с плодами и снопами», «Аполлон с музами, навещающие старого фавна», божества дождя, и миф о Пане и Сиринксе.

Эрмитаж в конце царствования Елизаветы Петровны был крыт железом, окрашенным в белый и зеленый цвета, и поверх каменного балюстрада украшен деревянными резными золочеными фигурами, которые стояли также и на перилах, отделявших от канала мраморную площадку, окружавшую Эрмитаж.

Особенность эрмитажной залы заключается в том, что она устроена для обедов, при которых отсутствует прислуга. По желанию, можно из-под пола зала поднять механическим путем 5 столов. Столы имеют особые подъемники для тарелок и блюд, которые сверху снабжены грифельной доской.

Когда приглашенные в Эрмитаж желали танцовать, то, по данному знаку, все столы, при помощи особых механизмов, опускались вниз, и на место столов выдвигался паркет, обращая столовую в бальный зал.

7 сентября 1754 года, по желанию Елизаветы Петровны, был назначен осмотр Царского Села для всех чужеземных министров. «И министры, и другие знатные персоны»,—говорится в докладе камер-фурьера,—«осмотрев дворец, парк и зверинец, в 3-х линеях проезжали в герметаж, обедать сели в два часа пополудни, столы все два раза купаньем, а потом дессертом переменяли, и как во всем было совершенное довольство, так и приставленные придворные служители с крайнею исправностью и порядком, без малейшего замешательства и остановки, отправляли. Перед обедом министры с особливым любопытством рассматривали машины столовой, а после обеда, в скорости, столы оные опущены и полы переведены были, чему особенно удивлялись».

Эрмитаж является типичнейшим памятником Елизаветинской эпохи и одним из лучших созданий Растрелли, воплощающим в полной мере стиль барокко.

От Эрмитажа можно вернуться к «Рыбному каналу», впадающему в Большой Пруд. Ели, растущие по берегам этого канала, были посажены, по преданию, Петром I.

На берегу Большого Пруда стоит другая постройка Растрелли

УТРЕННИЙ ЗАЛ (19),

или «Грот», возведенный в 1755—1756 г.г. При Елизавете он был украшен внутри раковинами. На убранство пошло 210 тысяч крупных и до 17 с половиной пудов мелких раковин.

В таком виде, с каменной балюстрадой вокруг белой, луженого железа, крыши, простоял грот до 1770 года, когда Императрица Екатерина повелела балюстрад разобрать, раковины снять и отделать все внутри «просто квадратной работой». При Екатерине II грот служил местом хранения античных произведений искусства. В описаниях Царского Села XVIII века и на гравюрах того времени этот грот называется залой «антиков». В гроте хранилось множество статуй, слепков, древних надписей, а из новых произведений искусства стояла мраморная статуя сидящего в креслах философа Вольтера, работы Гудона. Екатерина летом 1792 года повелела своему секретарю Храповицкому отобрать, лучшие по его мнению, античные бюсты и, сделав из них бронзовые копии, поставить на колоннаде. При воцарении Павла I сокровища грота были вывезены частью в Гатчину, частью в Петербург. Статуя Вольтера долгое время считалась пропавшей и была найдена уже в царствование Александра II в подвале Таврического дворца в Петербурге, перевезена временно в Царское Село, но затем вновь отправлена в Петербург.

Внутри «Утреннего зала» стоит статуя Екатерины II в образе Минервы, работы Рашета (1789 г.), отлитая Вас. Можаловым. При Александре II перед «Утренним залом» была построена гранитная пристань и поставлены две бронзовые статуи: «Умирающий галл» и «Гладиатор».

Идущая вдоль озера аллея ведет от Утреннего зала к Камероновой галлерее, затем разветвляется, и левая ветвь ее поднимается на возвышенный мыс, где находится

ПАМЯТНИК В. К. НИКОЛАЮ АЛЕКСАНДРОВИЧУ (20)

(старшему брату Александра III).

Отсюда дорожка вдоль берега ведет к площадке, которую ограничивает со стороны пруда

ГРАНИТНАЯ ПРИСТАНЬ (21)

украшенная двумя бронзовыми копиями античных статуй. На известной картине Чернецова — «Пушкин, Гнедич, Жуковский и Крылов» — изображено это место у гранитной пристани. Вблизи гранитной пристани находится фонтан

«ДЕВУШКА С КУВШИНОМ» (22)

воспетый Пушкиным, Делярю и многими современными поэтами (Ахматовой, В. Комаровским и др.). Бронзовое изваяние испол-

нено П. И. Соколовым (около 1810 г.) и изображает Перетту из басни Лафонтена «Молочница или кувшин с молоком» [1].

Выше, к северо-западу, расположена

ТЕРРАСА (23).

сооруженная в 1809 г. архитектором Руски. Она украшена бронзовыми копиями античных статуй. Посредине, ближе к аллее,

[1] Приводим перевод (Б. Каховского):

Удобно и легко одета,
Кувшин на голову поставив с молоком,
В короткой юбке, чуть не босиком,
Спешила в город на базар Перетта.
Себя мечтой веселой окрыляя,
Молочница решила молодая,
Что будет покупщик на деньги таровать
Куплю тогда яиц и выведу цыплят,
У дома, во дворе, их выкормлю прекрасно,
Лисица к ним залезть попробует напрасно;
Я все обдумала хитро, умно и тонко;
Продав цыплят, куплю, конечно, поросенка,
Чтоб вырастить свинью, расходов будет грош,
Ведь поросенок мой и крупен и хорош,
А денег за него я получу не мало.
Хотела бы я знать, что мне бы помешало
Не нагружать себе напрасно кошелька,
А выбрать в городе корову и бычка,
Мне будет за труды достойная награда
Смотреть, как прыгают они средь стада.
Тут прыгнула она сама так высоко,
Что, уронив кувшин, разлила молоко.
К нему прибавились и новые утраты:
Погиб бычек, свинья, корова и цыплята.
С отчаяньем, полна тоски,
Она глядит на черепки,
На молока погубленного лужу,
Боясь предстать разгневанному мужу.
Все это в басню вылилось потом
Под именем «Кувшина с молоком».
Кто думал только о делах насущных,
Не строя замков на земле воздушных?
Мечтателей везде и всюду тьма,
Один по глупости, другие от ума.
Все грезят на яву; мечтать отрадно нам:
Нас сладостный обман возносит к небесам.
Мечтаньям нашим нет предела и конца:
Для нас все почести, все женские сердца!
Я в одиночестве, как все, мечтаю,
Храбрейшему я вызов посылаю,
В мечтах я уж король, народами любимый,
Все новые венцы беру, непобедимый,
Доколе жизнь безжалостной рукой
Меня не пробудит, вернувши облик мой.

изваяние «Леда с лебедем». Пройдя отсюда по широкой аллее (к западу) и свернув направо к пруду, подходим к павильону

«ТУРЕЦКИЙ КИОСК» (24).

Киоск этот представляет точную копию киоска в одном из султанских парков в Константинополе и был выстроен при императрице Екатерине в память посольства князя Репнина в 70-х годах XVIII века. Он был убран точно так же, как Константинопольский; диваны и полы были устланы драгоценными материями и коврами, привезенными из Турции.

На противолежащем острове находится

КОНЦЕРТНЫЙ ПАВИЛЬОН (25)

в неоклассическом стиле, построенный в 1786 г. арх. Гваренги. Поблизости от него

АНТИЧНАЯ БЕСЕДКА (26),

построенная из древне-греческих мраморов при Екатерине II—(Гваренги).

На том же острову

ФЕРМОЧКА В. К. МАРИИ АЛЕКСАНДРОВНЫ (27).

построенная арх. Монигетти в 1861 г. в русском стиле. «Фермочка» представляет собою образцовое, игрушечное «сельское хозяйство», устроенное для маленькой дочери Александра II.

Ипполит Ант. Монигетти (1819—1878), ученик Московск. Строгоновского училища и Акад. Худ. С 1847 г. академик, с 1858 г. профессор. Построил в Ливадии (Крым) церковь в византийском стиле и много др. зданий. Постройки его разнообразны по архитектуре (в Царском Селе—фермочка в. к. Марии Александровны, Турецкая баня, «Швейцарский домик» для сторожей, вензелевые ворота «собственного садика»). В Царском Селе М. занимал должность главного архитектора дворцов.

Между островом и дворцом расположены два памятника: ген. Д. А. Ланскому и гр. П. А. Румянцеву-Задунайскому.

ПАМЯТНИК ЛАНСКОМУ (28),

фавориту Екатерины II, поставлен в 1784 г. Надпись гласит: «Коль велико удовольствие честным душам видеть добродетели и заслуги общими похвалами достойно венчаемые». На бронзовой доске изображен рельефный золоченый герб Ланского,

а внизу увеличенные рельефные же изображения обеих сторон выбитой в память его медали; на одной ее стороне изображен его профиль с надписью: «Александр Дмитриевич Ланской ген.-пор. и ген.-адъют.», на другой — обелиск с четырьмя кипарисами по бокам с надписью: «В память дружбы» и «родился 1758 года марта 8 дня, скончался 1784 года июня 25 дня».

ПАМЯТНИК РУМЯНЦЕВУ (29).

изображенный Боровиковским на портрете Екатерины II (гравир Уткиным). Румянцевский обелиск поставлен в декабре 1771 года, в память победы при реке Кагуле. Обелиск и пьедестал к нему из синего с белыми прожилками мрамора, возвышаются на гранитной площадке о трех ступенях, окруженной гранитными же столбами; на обращенной ко дворцу стороне пьедестала бронзовая доска с надписью:

В память победы при реке Кагуле в Молдавии — июля 21 дня 1770 года, под предводительством генерала графа Петра Румянцева — Российское воинство числом семнадцать тысяч — обратило в бегство до реки Дуная турского визиря Галил-Бея — с силою полуторастатысячною.

Ближе к ограде парка находится

ВЕЧЕРНИЙ ЗАЛ (30).

Дорожка слева ведет через горку

МАЛЫЙ КАПРИЗ (31)

в Александровский парк.

Еще левее, на берегу канала —

КИТАЙСКИЙ ПАВИЛЬОН (32),

против которого (по ту сторону канала) расположена

КИТАЙСКАЯ ДЕРЕВНЯ (33),

построенная Камероном в 1782—1786 г.г. Камерон предполагал построить 18 домиков в китайском вкусе, окружив их галлереями на столбах, а за деревней — высокую восьми-ярусную пагоду. Проект постройки несомненно существовал уже в 1779 году, ибо план деревни, круглого храма, всех домиков и пагоды вошел в альбом 1779 года. Галлереи, входные ворота в деревню и пагода так и остались в проекте. Смерть Екатерины II прекратила работы; фасады и крыши уже построенных домиков не были

отделаны так, как хотел Камерон. В одном из этих домов в царствование Александра I жил летом 1825 г. Карамзин. Центральный круглый храм деревни утратил тот вид, который ему хотел придать Камерон; он как бы подведен под господствовавший в начале XIX в. стиль. Замысел Камерона при Павле I был разрушен, и вместо оригинальных, вычурных построек китайского стиля стоят теперь длинные белые одноэтажные дома с пестрыми загнутыми у желобов крышами.

К западу от Китайской Деревни возвышается

БОЛЬШОЙ КАПРИЗ (34).

построенный, как и малый, между 1770 и 1773 г. архитект. Нееловым.

В 1779 году ударом молнии беседка была повреждена, а в 1786 году, по проекту Гваренги, был изменен самый фасад Большого Каприза и перестроена беседка. Сохранилась фарфоровая модель Каприза, работы Императорского фарфорового завода, Екатерининских времен, представляющая, повидимому, первоначальный вариант всего сооружения. На модели Каприз имеет только одну арку, на которой стоит открытая беседка с шестью колоннами и крышей с слегка загнутыми углами; над каждым углом, приходящимся над колонной, помещены фигуры драконов. Сама гора гораздо круче, чем теперь, к стороне Английского сада почти обрывиста и не имеет дорожки, а со стороны Верхнего сада на вершину ведет извилистая тропинка в виде лестницы о 58 ступенях.

Наименование этих горок «Капризами» произошло оттого, что Екатерина II, рассматривая сметы на садовые работы в Царском Селе, сначала колебалась утвердить их своею подписью, но потом решилась на расходы со словами: «быть так; это Мой *каприз*». Существует и другое объяснение. У Каприза в те времена была гауптвахта и шлагбаум. Это был въезд в Царское ко дворцу. Отсюда же выезжали из дворцового сада на все главнейшие тракты, по которым Императрица часто каталась во время своего пребывания в Царском; на этом месте, она, будто бы, приказывала кучеру, по какому направлению ехать, и сама называла, смеясь, этот пункт своим *капризом*.

Через Б. Каприз можно пройти в Александровский парк, или же, вернувшись назад, через Розовое поле, пройти к «Руине». Розовое поле сохранило свое старинное название, но не сохранило роз, украшавших его при Екатерине II. Не осталось и круглой мраморной беседки, сооруженной в 1793 г. В начале прошлого века это поле было любимым местом игр царскосельских лицеистов—Пушкина и его товарищей.

РУИНА (35)

искусственная развалина средневекового замка, выстроена арх. Фельтеном в 1774 г. в память войны с турками (1768 г.).

Георгий (Юрий) Матв. Фельтен (1730—1801) учился архитектуре в Берлине, затем в Академии Художеств у Шумахера. С 1772 г. Ф. состоял профессором Акад. Худ., с 1789 по 1794—директором ее. В России он вначале был помощником Растрелли, позже заканчивал работы Деламота. Произведения Фельтена отличаются благородной скромностью и простотой; на творчестве его заметно влияние Деламота и немецких зодчих. Лучшие создания Ф. в Петербурге—Старый Эрмитаж, Армянская церковь, церковь св. Анны, церковь св. Екатерины. Особенно знамениты Фельтеновская решетка Летнего сада и гранитная набережная Невы.

В Царском Селе им сооружены Руина у Бутова моста и готические чугунные ворота к северовостоку от Руины (изготовлены на Демидовских заводах в 1772 г.).

Подле руины находятся

ОРЛОВСКИЕ ВОРОТА (36),

воздвигнутые по проекту архит. Ринальди, в 1772 г.

Антонио Ринальди (1709—1790) воплотил в своих постройках переход от рококо к классицизму, взяв от первого изысканность форм и пышность, от второго же простоту, спокойствие и сдержанность орнаментировки. Им воздвигнут Мраморный дворец, Гатчинский дворец, Китайский дворец и Катальная гора в Ораниенбауме и др.; участвовал Р. и в сооружении Исаакиевского собора, но этот труд его не был доведен до конца. Орловские ворота в Царском Селе приближаются по стилю более всего к Мраморному дворцу.

Приготовлялись части ворот, как и для других построек, исполненных из мрамора, в царствование Екатерины II, в мастерских конторы строения Исаакиевской церкви в Петербурге. Надписи на воротах объясняют, за что Орлов удостоился при жизни такого великолепного памятника. На стороне, обращенной к Гатчинской дороге, надпись гласит: «Орловым от беды избавлена Москва». На парковой стороне изображено: «Когда в 1771 году на Москве был мор людей и народное неустройство, Генерал-Фельдцейхмейстер Граф Григорий Орлов по его просьбе получил повеление туда поехать, установил порядок и послушание, сирым и неимущим доставил пропитание и исцеление и свирепство язвы пресек добрыми своими учреждениями».

На обратном пути к озеру, немного в стороне от него, обнесенная глухим забором

КУПАЛЬНЯ (37),

состоящая из двух деревянных павильонов в стиле Людовика XVI, она была построена при Екатерине II для ее внуков.

Южнее над маленьким проливом возвышается

МРАМОРНЫЙ МОСТ (38).

(копия одного из творений итальянского зодчего Палладио), построенный Неелювым около 1778 года. Мост гранитный, а галлерея, приготовленная в Екатеринбурге, из синеватого и белого мрамора. Ставил ее на место мраморный мастер, итальянец Тортори. Мост перекинут через пролив, отделяющий от Большого озера один из мелких небольших прудов, которые образуют тут целую сеть каналов и заливов. Среди них лежат «Лебединые островки». С одной стороны вода поступает сюда от Виттоловского пруда близ Орловских ворот в виде ручья, извивающегося мимо горы с Руиной, мимо чугунных готических ворот и Сахарной горки, с другой—вода идет по каналу от Рамповой аллеи, под «Красный» мостик с его двумя небольшими башенками.

От мраморного моста дорожка ведет (направо) к

ПИРАМИДЕ (39).

сооруженной в 1771 г. Сзади нее погребены любимые собаки Екатерины II—Сир Том Андерсон, Земира и Дюшес. Эпитафия (полустертая временем) на одной из плит написана царедворцем графом Сегюром, в стихах (французских). В переводе она гласит:

Здесь лежит Земира, и опечаленные Грации должны набросать цветов на ее могилу. Как Том, ее предок, как Леди, ее мать, она была постоянна в своих склонностях, легка на бегу и имела один только недостаток, была немножко сердита, но сердце ее было доброе. Когда любишь, всего опасаешься, а Земира так любила ту, которую весь свет любит, как она. Можно ли быть спокойною при соперничестве такого множества народов. Боги, свидетели ее нежности, должны были бы наградить ее за верность бессмертием, чтобы она могла находиться неотлучно при своей повелительнице.

Далее на берегу озера находится постройка более поздняя, не Екатерининского времени,

ТУРЕЦКАЯ БАНЯ (40).

построенная Монигетти, при Николае I в память турецкой войны 1828—1829 г.г. Турецкая баня внутри отделана в мавританском стиле. Сени ведут в раздевальню; стены ее в нижней части покрыты разноцветной мраморной мозаикой, а в верхней части украшены лепкой и живописной орнаментацией; фонтан устроен в нише, отделяющей раздевальню от мыльни; ниша резная из олонецкого мрамора с позолотой, которая вообще обильно применена во всей отделке; мыльня имеет верхний свет

и такую же орнаментировку, как раздевальня. Отсюда арка ведет в круглый зал с куполом; среди зала беломраморный бассейн с раскрашенным и позолоченным фонтаном; на стенах две чаши с водой; с одной стороны зала альков с колоннами; в нем мраморный чешуйчатый фонтан с богато орнаментированной мраморной спинкой; другая арка ведет в небольшой, почти темный, шестигранный покой с двумя мраморными чашами; все полы мраморные, стены частью природного, частью искусственного мрамора.

Против Турецкой бани на озере возвышается

ОРЛОВСКАЯ КОЛОННА (41).

воздвигнутая около 1778 г. в память Чесменского боя. На пьедестале ростральной колонны доска с надписями:

«В память морских побед, одержанных в Архипелаге,— между Асиею и островом Хио, 24 июня 1770 года—предводительством генерала графа Алексия Орлова и адмирала Григорья Спиридова десять российских военных кораблей и семь фрегатов—разбили и обратили в бегство—турского капитан-пашу Жефира-Бея с шестнадцатью линейными кораблями. Фрегата, галер, бригантин и мелких судов было более ста.

Того же июня 26 числа сожжен весь сей флот в Чесменском порте контр-адмиралом Грейгом отряженною эскадрою победительного флота—июля от 2 до 4 1770 года в присутствии российских в Средиземном море войск вождя—генерала графа Орлова—по высажении войск на остров Митилину—по обращении в бегство неприятеля—по овладении предместьем, адмиралтейством—и окрестными местами, сожжен был остаток морских сил турецких—два линейные корабля семидесяти пушечные и хранилища разных припасов и снастей морских».

На базе памятника три бронзовых барельефа: с восточной стороны Хиосское сражение, с северной—Чесменское, с западной—бой при острове Митилене.

К Орловской колонне относятся стихи Пушкина («Воспоминания в Царском Селе:

«Над твердой, мшистою скалой
Вознесся памятник. Ширяяся крылами,
Над ним сидит орел младой,
И цепи тяжкие, и стрелы громовые
Вкруг грозного столпа трикраты обвились,
Кругом подножия, шумя, валы седые
В блестящей пене улеглись».

На острове, лежащем посреди Большого Пруда, до 1750 г. был деревянный павильон с галлереями, замененный при Елизавете

Петровне каменным. Эта каменная постройка, построенная по сохранившимся сведениям, в духе Елизаветинского барокко, была переделана Гваренги в 1794 г. Созданный им в результате

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ (42

представляет собою павильон в неоклассическом стиле, внутреннее убранство которого, к сожалению, претерпело значительные изменения в 1817—1819 г.г., когда архитекторы Стасов и Неелов заново отремонтировали зал, а живописец Брандуков закрасил роспись Гваренги, изобразив «трофеи под ленную работу».

Идя далее вдоль берега Большого Пруда, подходим к красной кирпичной постройке в псевдо-готическом стиле; это так-называемое

АДМИРАЛТЕЙСТВО (43).

построенное архитектором Вас. Нееловым в 1773 г. и состоящее из «шлюпочного сарая» (над ним зал с глобусом), «птичьего флигеля» и домика для матросов.

Зал, построенный над шлюпочным сараем, отделан в 1774 году на «голландский образец» белыми глазурованными плитками, в которые вставлены 166 раскрашенных английских гравюр; полы покрыты плитками темно-красного цвета.

В зале этом поставлен громадный глобус, переданный в 1901 году из Академии Наук, о котором подробно рассказывает в своем дневнике камер-юнкер Берхгольц, осматривавший его в Петербурге 6 сентября 1721 года. Приводим его рассказ.

«После обеда некоторые из нас», пишет он, «осматривали большой находившийся в Шлезвиге, глобус, который 8 лет тому назад, с согласия епископа-администратора, был привезен сюда. Говорят, он был в дороге четыре года. До Ревеля его везли водою, а оттуда в Петербург сухим путем, на особо устроенной для того машине, которую тащили люди. Рассказывают также, что не только надобно было расчищать дороги и прорубать леса, потому что иначе его с машиной нельзя было провезти, но что будто при этом даже погибло и много народа. Он стоит на лугу против дома его королевского высочества, в нарочно сделанном для него балагане, где, как я слышал, его оставят до окончательной отделки большого здания на Васильевском Острову, предназначаемого для Кунсткамеры и других редкостей, куда поместят и его. Присмотр за ним до сих дор еще имеет перевозивший его сюда портной, родом саксонец, недолго находившийся в Шлезвиге. Поставленный здесь только на время, он стоит покамест не хорошо: около него нет даже галлереи, бывшей при нем в Шлезвиге и представлявшей горизонт; она теперь сохраняется особо. На-

ружная сторона глобуса, еще нисколько не попорченная, сделана из бумаги, наклеенной на медь, искусно разрисованной пером и раскрашенной; во внутренность его ведет дверь, на которой изображен Голштинский герб, и там, в самой середине, находился стол со скамьями вокруг, где нас поместилось 10 человек. Под столом устроен механизм, который, сидевший вместе с нами портной привел в движение; после чего, как внутренний небесный круг, на котором изображены из меди все звезды сообразно их величине, так наружный шар начали медленно вертеться над нашими головами около своей оси, сделанной из толстой полированной меди и проходящей сквозь шар и стол, за которым мы сидели. Около этой же оси, по средине стола, устроен еще маленький глобус из полированной меди, с искусно награвированным на нем изображением земли. Он остается неподвижным, когда вокруг него обращается большая внутренняя небесная сфера, между тем как стол образует его горизонт. На том же столе, в одно время с всею машиною, вертится еще какой-то медный круг, назначение которого мне не могли объяснить. Скамьи вокруг стола, с их спинками, составляют медный круг с разделением горизонта большой внутренней небесной сферы. На наружной стороне глобуса находится латинская надпись, гласящая, что светлейший герцог Голштинский Фридрих, из любви к наукам математическим, приказал в 1654 году начать сооружение этого шара, которое продолжал наследник его, вечнодостойныя памяти Христиан Альберт и, наконец, окончен в 1661 году, под управлением Олеари, после которого названы также «фабрикатор» и «архитектор» всей машины, уроженцы города Люттиха, и еще два брата из Гузума, которые как наружный шар, так и внутреннюю небесную сферу разрисовали пером, описали и раскрасили. Когда этот глобус будет перенесен в новый дом, царь намерен привести его опять в движение, посредством особенного механизма, чтобы он вертелся без помощи человеческих рук, как прежде в Готторпском саду, где приводился в движение водою.

За Адмиралтейством расположены подряд три небольших пруда, соединяющих Большой Пруд с каналом, текущим вдоль Садовой улицы. Таким образом в Екатерининском парке имеется целая система прудов и каналов, соединенных между собою посредством шлюзов (см. план). Между первым и вторым прудами находится

ПАМЯТНИК ТУРЕЦКОЙ ВОЙНЫ (44)

или малая ростральная колонна, поставленная 4 октября 1771 года по повелению Екатерины II, в честь подвигов, оказанных в Средиземном море графом Федором Григорьевичем Орловым. Колонна

из синего с белыми прожилками, олонецкого мрамора, на пьедестале из белого сибирского мрамора. Медная доска, с надписью, современная, она заменила пропавшую старинную бронзовую доску.

Надпись гласит: «1770 года, февраля 17 дня, Граф Феодор Орлов с двумя Россійскими военными кораблями приплыл к полуострову Морее в Средиземном море у порта Витуло, сухопутное войско высадил на берег и пошел сам к Модону по соединении с христианами тоя земли. Капитан Барков со Спартанским восточным легионом взял Лассаву, Бердони и Спарту; капитан же Князь Долгорукій со Спартанским западным легионом покорил Каламату, Леоктари и Аркадию; крепость Наварінская сдалась Бригадиру Ганнибалу.

Войск россійских было числом шестьсот человек; кои не спрашивали, многочислен ли непріятель, но где он; в плен Турков взято шесть тысяч».

Плотина, отделяющая первый пруд от второго, сооружена из разбросанных в беспорядке скал и называется «Чортов мост».

На другой стороне пруда насыпная гора («Трифонова гора»), наверху которой при Екатерине II была беседка с голубятней, впоследствии снесенная.

Минуя второй и третий пруды, обозреватель выходит из парка через

ВОРОТА «ЛЮБЕЗНЫМ СОСЛУЖИВЦАМ» (45).

Эти ворота сооружены в 1818 г. архит. Стасовым, в память Отечественной войны, по желанию Александра I, приказавшего сделать на одной стороне их надпись:

«Любезным моим сослуживцам»

на другой

«A mes chers compagnons d'armes»

Гравюра Тона (1820-ых годов) изображает вид этих ворот и находящегося против них дома, принадлежавшего в начале прошлого века кн. Кочубей, а потом приобретенного в. к. Владимиром Александровичем (Дворец Марии Павловны). Дом этот с 1918 г. занимает Детскосельский Совдеп.

Вас. Петр. Стасов (1769 — 1848) один из видных зодчих эпохи Александра I и Николая I.

С. строил в духе неоклассицизма, придерживаясь образцов Гваренги и Росси. В Петербурге им построены казармы Павловского полка, Главные Конюшни (часть), Московские Триумфальные ворота, Троицкий собор (Измайл. полка), Преображенский собор и ряд частных домов и деловых сооружений. Царскосельские ворота «Любезным сослуживцам» имеют немало общего с Московскими воротами в Петербурге (те же дорические

колонны): в первом случае четыре пары колонн, во втором—шесть. Трофеи и фигуры гениев несколько отягощают антаблемент Московских ворот в отличие от совершенной простоты Царскосельской постройки.

Ворота «Любезным сослуживцам» ведут на Садовую улицу, по одну сторону которой лежит парк, а по другой стороне тянется ряд дворцовых построек.

КАВАЛЕРСКИЕ ДОМА (46)

построены еще при Елизавете Петровне для приезжающих кавалеров.

В четвертом кавалерском доме жил в 1820 г. историк Карамзин. Между вторым и третьим домиками во дворе —

КОНЮШНЯ (47).

дугообразное здание в стиле Империи (б. «Собственная Императорская конюшня»), построено в 1823 г.

Далее расположена

ОРАНЖЕРЕЯ (48)

в первом павильоне которой (на углу Леонтьевской ул.) жил при Екатерине II Чарльз Камерон. Здание оранжереи, возведенное еще в 1752 г., было перестроено Стасовым в 1820—1823 г.г.

Далее, несколько отступя от улицы, высится построенная при Николае II Пальмовая теплица, а за нею

МАНЕЖ (49).

построенный Неелювым в 1786 г.

Угол Набережной и Садовой, фасадом на последнюю, занимают

НИЖНИЕ КОНЮШНИ (50).

одно из старинейших зданий Царского Села. Они построены по чертежам Растрелли архитектором Чевакинским, в 1751 г. В таком порядке расположены перечисленные здания, если итти от Б. Дворца вниз по Садовой улице. У самого Дворца, соединяясь с ним аркой, расположен

ЛИЦЕЙСКИЙ ФЛИГЕЛЬ (8).

В нем с 1811 по 1843 год помещался Царскосельский Лицей. Здесь воспитывался Пушкин. В 4 этаже с окном в сад была его комната, носившая по порядку № 14.

Лицей был основан по мысли Александра I с целью «образования юношества, особенно предназначенного к важным частям службы государственной и составляемого из отличнейших воспитанников знатных фамилий». Постановление о Лицее обнародовано 11 января 1811 года.

Отданный лицею «новый» флигель был, однако, настолько ветх, что после 9 лет потребовался уже капитальный его ремонт. Этот флигель построен в 1791 году архитектором Гваренги для детей Цесаревича Павла Петровича и составлял часть дворца. Галлерея, перекинутая через Садовую улицу, была построена для того, чтобы императрица, избегавшая в конце жизни лестниц могла легко навещать своих внучат. По смерти Екатерины, здание оставалось не занятым. Александр I (как можно понять из слов Николая Павловича, сказанных им директору лицея Броневскому в 1842 году) имел мысль, учредив лицей в самом дворце, дать в нем университетское образование своим младшим братьям.

В половине нижнего этажа был расположен лазарет, в другой — канцелярия. В верхнем этаже — спальни, во втором — классы младшего курса и столовая, в третьем — классы старшего курса и парадный зал; в арке помещалась библиотека, частью составлявшая собственность Александра в бытность его Наследником, частью собственную библиотеку Екатерины II из агатовых комнат Большого Дворца.

В кавалерском доме, на углу Невческого переулка и Садовой, жил директор; лицею же были переданы сад и роща, окружавшие Знаменскую церков. Около церковной ограды первым лицейским выпуском был устроен дерновый пьедестал, в который вделана мраморная доска с надписью: «Geniolocі», т.-е. «гению — покровителю здешних мест».

Рядом с лицеем находится

ЦЕРКОВЬ ЗНАМЕНИЯ (9),

построенная в 1734—1747 г.г. арх. Бланком. В ней находится образ Знамения Божией матери, известный со времен царя Алексея Михайловича. Петр I перевез его из Москвы в Петербург. Перед ним молилась Елизавета Петровна в ту ночь, когда совершился государственный переворот, доставивший ей престол. Сделавшись царицей, Елизавета соорудила из собственных драгоценностей золотую ризу на икону Богоматери, весом в 27 с половиной фунтов червонного золота. По окончании постройки Знаменской церкви икона была перенесена из Петербурга в Царское Село. Иконе Знамения Богоматери приписывается спасение Большого

Дворца от пожара, начавшегося в нем 12 мая 1820 года, пожара 16 июня 1863 г. и много других чудес.

Рядом с лицейским флигелем расположен лицейский сад, получивший позже название «Пушкинского садика». В центре его находится

ПАМЯТНИК ПУШКИНУ (10

работы скульптора Р. Р. Баха.

Роберт Роб. Бах (р. 1859), ученик Акад. Худ., с 1891 г. академик. Из работ его наиболее известны: «Эльф», бюсты «Маргариты» и «Ундины», памятник Глинке, барельеф «Лесная идиллия». В 1899 г. скульпторы Бах, Чижов, Позен и Беклемишев представили проекты памятника Пушкину для Царского Села; проект Баха был утвержден Николаем II. Изваяние отлито в мастерской Штанге.

На памятнике поэт изображен в форме лицеиста, сидящим на скамье.

На гранитном пьедестале золотыми буквами высечены следующие строфы:

Младых бесед оставя блеск и шум,
И знал и труд, и вдохновенье,
И сладостно мне было жарких дум
Уединенное волненье.

В те дни в таинственных долинах,
Весной, при кликах лебединых,
Близ вод, сиявших в тишине,
Являться муза стала мне.

Друзья мои, прекрасен наш союз.
Он, как душа, неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен,
Срастался он под сенью дружных муз.
Куда бы нас ни бросила судьбина,
И счастие куда б ни повело,
Все те же мы: нам целый мир чужбина,
Отечество нам Царское Село.

План Екатеринославского парка.

АЛЕКСАНДРОВСКИЙ ПАРК в большей своей части устроен по типу английского пейзажного парка. Только несколько квадратных участков его (куртина «Гриб», цветники и некот. др.) разбиты по плану французского архитектурного парка.

С восточной стороны парк ограничен Дворцовой улицей (см. план); ворота, находящиеся против Малой улицы, ведут на площадь Александровского дворца (1). Слева, недалеко от ворот — так-наз. «Кухонное карре» (2). К Дворцу примыкает собственный сад б. государя; в нем пруд с островом (3), на котором в 1830 г. архит. Горностаевым был построен

ДЕТСКИЙ ДОМИК (4).

Домик этот состоит из гостиной и из четырех маленьких покоев, называемых комнатами Александра Николаевича и Марии Николаевны,—направо от гостиной, Александры Николаевны и Ольги Николаевны — налево от гостиной. Потолки украшены орнаментацией в стиле ампир и Людовика XVI и обставлены детской мебелью. Направо от домика, на «Мысе доброго Сашки», мраморный бюст поэта Жуковского; на пьедестале, на бронзовой доске вырезано его стихотворение «Царскосельский лебедь».

Алексей Макс. Горностаев (1808—1862) в 1829 г. был назначен архитекторским учеником в ведомство Царскосельского Дворцового Правления. Построенные им Московские ворота в Ц. С. (1831) являются ярким образцом декоративного классицизма; изолированное размещение скульптурных украшений на гладких стенах напоминает стиль знаменитого зодчего Александровской эпохи А. Д. Захарова, строителя Адмиралтейства. Г. построил в Ц. С. много обывательских домов, из коих некоторые сохранились до сего времени (по левой стороне Московского шоссе).

Перед самым домиком бюст воспитателя Александра II К. К. Мердера (Жук. 5, Мерд. 6). К северу от пруда возвышается

БЕЛАЯ БАШНЯ (7)

в готическом стиле, построенная в 1820-ых годах архитектором Менеласом. Белая башня имеет 15 сажен высоты; с вершины ее открывается обширный вид на Детское Село и окрестности. Внутри башня украшена фресковой живописью и обставлена мебелью с готической резьбой (есть и ампирные предметы).

А. Менелас, английский архитектор перв. пол. XIX в., построил в Царском Селе—Белую Башню, Шапель, ферму Арсенал, Египетские ворота; в «Александрии» (около Петергофа) им построен Летний дворец («Коттедж»).

Арсенал (1830—1834) является наиболее характерным произведением Менеласа и типичным образцом английской псевдоготики. В художественном отношении более ценны Египетские ворота в Кузьмине: отличны по силуэту массивные башни-пилоны, сплошь покрытые египетскими иеро-

глифами отчетливого, но не сухого рисунка. Это спокойное и мощное сооружение считается более удачным, чем готические композиции Ме-[illegible].

В 1-м этаже столовая с буфетной; в них лепные потолки; по стенам живопись. Тут хранятся бумажные ширмы, на которых наклеены рисунки мужских и женских мод, вырезанные из модных журналов 20-х годов XIX [illegible].

Во 2-м этаже две камер-пажерские комнаты.

В 3-м этаже гостиная; откосы дверей и окон из светлого дерева с богатой резьбой; лепные потолки; по стенам живопись, изображающая средневековые сражения; стенные зеркала в резных рамах и камины из белого мрамора с зеркалами.

В 4-м этаже две комнаты: первая — кабинет; лепные потолки, по стенам живопись, изображающая рыцарей и готическую арматуру; наличники и откосы резные дубовые; два зеркала и чугунный с литым орнаментом камин; в углах две резные тумбы с резными рыцарскими бюстами наверху. Вторая комната — спальня — мебель ампир с украшениями под античную бронзу.

В 5-м этаже одна комната с девятью полу-овальными окнами; в ней находится детская мебель; там же хранятся модель водопада, детский биллиард и еще две модели неизвестных зданий; тут же детские игрушки, принадлежавшие Александру II.

Белую башню окружает

БАСТИОН (8).

готское — остатки бастиона Екатерининского зверинца.

Вблизи Белой башни — искусственная руина, изображающая остатки средневекового замка.

Возвращаясь обратно к пруду и минуя его, подходим к каналу, за которым находится

ПАРНАС» (9).

гора, насыпанная во время рытья прудов и каналов в 1775 г.

Парнас» занимает один из четырех квадратных участков парка, охваченных каналом. Другой квадрат занят искусственными прудами, см.

ОСТРОВКИ» (10).

В центре третьего квадрата находится возвышенная куртина

«ГРИБ» (11).

окруженная боскетами из акаций.

В четвертом квадрате

КИТАЙСКИЙ ТЕАТР (12).

возведенный в 1777 г. по проекту Камерона. В нем часто происходили спектакли при Екатерине II. После смерти ее, театр 25 лет пустовал. Несколько спектаклей было в 1820-ых 1830-ых годах. В 1892 г. здесь впервые были поставлены «Плоды просвещения» Л. Толстого. В 1900 г.г. в Кит. театре шли древне-греческие комедии, в 1909 г. «Мессинская невеста» Шиллера с участием в. к. Константина Константиновича. В 1911 г., во время Царскосельской Юбилейной выставки, в Кит. театре шли спектакли Старинного Театра» Озаровского.

Внутри театр представляет типичную для конца XVIII в. смесь китайщины» со стилями Людовиков.

По сторонам зрительного зала расположены три фойэ; одно из них находится за большой Императорской ложей, другое фойэ, правое, отделано лепкой стиля Людовика XV. В нем помещаются громадная фарфоровая люстра, зеркала и камин, сделанные на Императорском заводе при Николае I; до переделки части Александровского дворца в 1880 году, эти зеркала и камин украшали одну из его зал. Из этого фойэ, старинные двери, полированного ореха с фарфоровыми медальонами (также прежде находившиеся в Александровском дворце) ведут в небольшую аван-ложу малой Императорской ложи. Комната эта украшена лепкой в стиле Людовика XIV. Из аван-ложи отдельная бело-мраморная лестница ведет к собственному подъезду театра. По левую сторону зрительного зала находится третье большое фойэ простой отделки с лепным потолком в китайском вкусе.

Неподалеку от Китайского театра расположены

ОРАНЖЕРЕИ (13),

а напротив них

ШАНЕЛЬ (14)

(капелла) — искусственная руина, сооруженная в 1827 г. арх. Менелаосом.

В ней находится статуя Христа, раб. Даннекера (1824 г.).

Иоган Даннекер (1758—1841), немецкий скульптор, ученик Кановы, проф. в Штутгарте. Автор бюстов Шиллера в Веймаре и Штутгарте, «Сафо», «Ариадны», «Амура и Психеи» и др.

Как художник, Д. стоит между Кановой и Торвальдсеном; ему недоставало их творческого гения, но было у него тонкое эстетическое чутье и умение передать в человеческом лице все оттенки душевных движений.

Над статуей Христа Д. трудился восемь лет, постоянно читая Евангелие. Имп. Мария Феодоровна, супр. Павла I, приобрела статую в подарок Александру I в 1824 г.

Изваяние высечено из белого мрамора, пьедестал красноватого гранита. У подножия статуи надпись «Per Me ad Patrem» (через Меня ведет путь к Отцу). Правой рукой Христос указывает на себя, левая простерта к небу.

«Шапель» пользовалась большим почетом у масонов и мистиков Александровской эпохи, которые часто по ночам молились у священного изваяния и проводили здесь долгие часы в размышлении.

Между Шапелью и Оранжереями, начинаясь почти у квадратного канала и кончаясь у «Розовой караулки», тянется «Сиреневая аллея». Недалеко от оранжерей находятся

ЦВЕТНИКИ (15).

У самой ограды Александровского парка на соединении двух частей квадратного канала, перекинут

КРЕСТОВЫЙ МОСТ (16)

в псевдо-китайском стиле, с беседкой. Построен он в 1776 г.

Далее, против главных ворот Большого Дворца, находится

КИТАЙСКИЙ МОСТ (17).

Если мысленно продолжить широкую аллею, идущую от этого моста в глубь парка, то она упрется в высокое красное здание англо-готического стиля—

АРСЕНАЛ (18).

возведенный на месте Елизаветинского «Монбижа» (Мон-Бижу архит. Менеласом в подражание павильону Шрубе-Хилл (в Англии).

В Арсенале хранятся коллекции фарфора и хрусталя, модели военных форм и пр.

Левее Арсенала, на берегу пруда, стоит

СЕЛЬСКИЙ ДОМИК (19).

построенный в 1845 г. для Николая I.

Вблизи него — часовня —

ПАМЯТНИК В. К. АЛЕКСАНДРЕ НИКОЛАЕВНЕ (20),

дочери Николая I.

Он поставлен в 1845 году и исполнен мраморным мастером Катонди, по проекту архитектора Штакеншнейдера. Мраморная статуя работы профессора Витали.

Андрей Ив. Штакеншнейдер (1802—1865), акад. и проф. архитектуры, строитель Мариинского дворца, Ксенинского института, дворца

в Ореанде и др. III. является самым типичным для эпохи Николая I зодчим; в его работах наиболее полно выразились главнейшие особенности «Николаевского» стиля.

Статуя стоит в мраморной открытой часовенке, пред которой небольшая лестница ведет к площадке из сердобольского гранита с такими же скамьями и парапетом для цветов, украшенным по четырем углам урнами из темного спонита. На фронтоне часовенки надпись: «Господи, да будет воля Твоя». Внутри часовенки стены украшены византийской орнаментацией, на одной боковой стене вписаны заповеди блаженства, на другой — слова Спасителя: «Придите ко Мне все труждающиеся и обрящете покой душам вашим; иго бо Мое благо и бремя Мое легко есть».

От моста, построенного над прудом, пешеходная дорожка ведет в глубину парка к «Пенсионерской конюшне», расположенной около ограды парка (на плане не указана).

Пенсионерная конюшня представляет из себя небольшой двухэтажный каменный павильон с круглой башней у одной стороны. Внизу находится конюшня на 8 стойл и небольшой полукруглый покой, в котором прежде хранились конские уборы, переданные впоследствии в конюшенный музей в С.-Петербурге.

За конюшней, против башни, ряды мраморных плит указывают места погребения царских любимых коней. Здесь лежат «Рами», конь, бывший с Александром I в Парижском походе, «Флора», конь, носивший на себе Николая I под Варной, «Коб», конь, на котором объезжал войска Александр III, и др.

БАБОЛОВСКИЙ ПАРК лежит к западу от Александровского парка, отделяясь от него шоссе, ведущим в деревню Александровку. В нем всего несколько дорог, ведущих с разных сторон к Баболовскому Дворцу.

БАБОЛОВСКИЙ ДВОРЕЦ

построен в 1784 году Нееловым, в англо-готическом стиле, вместо пришедшего в ветхость деревянного «домика», и пожалован Екатериною светлейшему князю Потемкину.

Дворец состоит из 7 комнат. Он имеет залу, обставленную легкой белой полусадовой мебелью, гостиную, кабинет, приемную, уборную и обширную залу-бассейн, в центре которой стоит гранитная ванна. Из всех комнат есть непосредственный выход в парк.

В заключение необходимо отметить наиболее замечательные в художественно-историческом отношении постройки из числа находящихся в самом городе.

Таковы: ворота Московского шоссе, в стиле Николаевского Empire'a, построенные арх. Горностаевым в 1831 г. (решетка по рис. арх. Глинки); Египетские ворота, ведущие в дер. Кузьмино, построенные Менелаосом в 1829 г. (иероглифы моделировал Демут-Малиновский); ампирная Римско-Католическая церковь, возведенная в 1824 — 26 г.г. по проекту Доменико Адамини; Софийский собор, построенный Камероном в 1782 — 87 г.г.

Не останавливаемся подробно на описании их, т. к. это выходит за пределы нашего очерка, посвященного Детскосельским Дворцам и паркам. Укажем только, что перечисленные постройки заслуживают внимания в качестве типичных памятников своей эпохи и могут послужить целью особой экскурсии. Ценны некоторые образа в Екатерининском соборе (иконы кисти Ф. Брюллова, Бруни, Егорова), «Распятие» Ван-Дейка и «Слава Богородицы» Паоло Веронезе.

Интересен сооруженный при Николае II «Феодоровский городок», воссоздающий картину древне-русской архитектуры. Осмотр его удобно совместить с обзором Александровского Дворца, по близости от которого он расположен.

СХЕМА

ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ЦАРСКОГО СЕЛА.

Царствования.	
	Поселение Сарицы, шведск. Saritzhof, Сарицгоф, финск. Saarimoys, Сааримойс (Сарская мыза).
Самодержавие Петра I (1689 1725).	В 1707 г. Петр жалует Меньшикову города Копорье и Ямбург. Среди поместий Копорского уезда числится Сарская мыза, с одноэтажным деревянным домом.
Екатерина I 1725 — 1727).	В 1710 г. Петр передает часть владений Меньшикова Екатерине Алексеевне. Сарская мыза имеет две десятины усадебной земли и свыше ста десятин покосов. В 1718 г.—
Петр II (1727 — 1730).	1724 г. вместо деревянной усадьбы сооружается каменная. По смерти Екатерины I Сарская мыза переходит
Анна Иоанновна 1730 — 1740).	по завещанию) в собственность Цесаревны Елизаветы
Иоанн IV Антонович (1740—1741).	Петровны (1728). Постройка церкви Знамения.
Елизавета Петровна (1741 — 1761).	Растрелли перестраивает и расширяет дворец, строит «Катальную гору», окружает каменной стеной «Звериницу»: в «Звериице» — три охотничьих павильона по углам («люстгаузы») и павильон «Монбижу» в центре. Он же сооружает Эрмитаж. Вокруг дворца вырастает большая слобода — Сарское село. Учреждается «Контора строений Села Царского» и «Вотчинное правление».
Петр III 1761 — 1762).	За время своего шестимесячного царствования Петр III проводит в Царском Селе неделю (6-13 февраля 1762 г.) и торжественно празднует здесь свое рождение (10 февр.).
Екатерина II 1762 — 1796).	Управляющий всеми дворцовыми делами назначается генерал-поручик Бецкой. Приглашены архитекторы Камерон, Гваренги, Ринальди. Большой Дворец увеличен пристройкой Агатовых комнат, Камероновой галлереи и нового флигеля. Боковые флигеля надстроены. Сады расширены, украшены множеством новых павильонов и памятников в честь сподвижников императрицы

Утренний зал, Адмиралтейство, Зал на острове, концертный зал, античная кухня, верхняя ванна, нижняя ванна, Руина, Китайский театр, памятники Ланскому, Орлову, Румянцеву и пр.) Сооружается Александровский Дворец. Рядом с Царским Селом возникает новый город—София.

Для освежения прудов и снабжения Царского Села и Софии питьевой водой устраивается водопровод из Тайц.

Павел I (1796 — 1801). Период упадка Царского Села. Разрушают по приказанию Павла мраморную беседку на Розовом поле и деревянный дворец в. к. Константина Павловича, увозят строительный материал (из китайской деревни), статуи, вазы в Петербург и Павловск («Наука лести»).

Александр I (1801 — 1825). В 1808 г. на месте Катальной горы возводится Гранитная терраса («Бельвю») в Екатерининском парке. Постройка ворот «Любезным моим сослуживцам», руины «Шапель», Белой башни, здания ламы, фермы. Перестройка больших оранжерей. Поставлена статуя «Девушки с кувшином».

Во вторую половину царствования Александр живет в Большом Дворце (в последние годы жизни в третьем этаже Церковного флигеля).

В 1817 г. перестроено здание Дворцового Правления.

Николай I (1825 — 1855). Заканчивается постройка арсенала. Расширяется парк. Построены городской собор, Египетские ворота, Турецкая баня в Екатерининском парке, Дворцовый госпиталь. В Александровском парке построен «Детский» и «Сельский» домики. Сооружается первая в России железная дорога между Петербургом и Царским Селом (1837).

Александр II (1855 — 1881). Осушен Баболовский парк, и в нем проведены дороги.

Александр III (1881 — 1894). Устраивается электрическое освещение (впервые в Европе город освещается весь электричеством).

Николай II (1894 — 1917). Произведена капитальная переделка левого флигеля Александровского Дворца. Сооружена пальмовая теплица. Поставлен памятник Пушкину. Надстроена городская ратуша. В 1911 г. Царскосельская юбилейная выставка (1710 — 1910). Учрежден Музей г. Царского Села (в верхней ванне).

Временное Правительство. Царскосельские дворцы переходят в собственность Республики. Назначается Художественно-Историческая Комиссия по приемке и описи Дворцов. Производится

эвакуация части дворцового имущества в Москву (в связи с наступлением германской армии).

Советское Правительство Р. С. Ф. С. Р. 1917 — 1922.

Царское Село переименовано в „Детское Село. Открыты музеи Большого „Дворца и Александровского „Дворца (1918). Национализован „Дворец Палей", в нем открыт музей. Организованы экскурсии по „Дворцам-музеям. Назначен хранитель „Дворцов-музеев (Петроградским Отделом по делам музеев и охране памятников искусства и старины). Художественное имущество детскосельских особняков (Кочубея, Остен-Сакен, Стенбок-Фермор, Вавельберга, Ридигер-Беляева, Куриса и др.) взято под охрану. Создан музейный фонд (во дворце Палей).

Произведена реэвакуация вещей, находившихся в Москве.

ЛИТЕРАТУРА О ЦАРСКОМ СЕЛЕ.

Наряду с личным, непосредственным изучением Детскосельских Дворцов-Музеев, автор пользовался и литературным материалом. Ниже приведен список книг и статей, посвященных Царскому Селу или содержащих упоминания о прошлом Царского Села, об отдельных событиях, исторических деятелях, замечательных памятниках и проч. Часть указанной литературы автору не понадобилась на сей раз, так как она не отвечает его теме и выходит за пределы краткого путеводного обзора. Она окажет, однако, большую услугу тому, кто пожелает исследовать историю Царского Села и углубиться в отдельные моменты ее, затронутые нами только мимоходом. В этом отношении особенно полезен ретроспективный труд А. Н. Бенуа, монументальный фолиант, содержащий множество исторических справок и документов, а также превосходные иллюстрации. Последняя глава книги «Жизнь в Царском Селе» живописует быт Елисаветинской эпохи. К сожалению, в книге Бенуа нет указателя имен и названий, что весьма затрудняет наведение справок.

Путеводитель Вильчковского в некоторых частях устарел и содержит ряд существенных погрешностей.

Любопытны в историческом отношении книги Яковкина и Ильяева.

В мемуарной литературе читатель найдет не мало интересных бытовых сведений о Царском Селе.

Нам казалось не лишним привести в указателе литературы и те сочинения, которые выясняют роль Царского Села в истории русской литературы. Они являются как бы дополнением к художественно-научному описанию Царского Села и совместно с ним дают общую картину культурной жизни «российского Версаля».

Наконец, для того, чтобы читатель мог предварительно ориентироваться в назначении и ценности современных работ о Царском Селе, в указателе отмечены главнейшие отзывы о них периодической прессы.

Ин. Анненский. Пушкин и Царское Село. Изд. «Парфенон». Спб. 1922.
А. А. Башилов. Молодость Башилова. 1793—1800 г.г.
Белуха-Кохановский. Воспоминания царскосельского лицеиста. «Русская Старина». Март 1890 г.
Александр Бенуа. Первоначальный Елисаветинский Дворец в Царском Селе. «Старые Годы». Июль 1907 г.
Его же. Царское Село при Императрице Елисавете. Изд. Голике и Вильборг. Спб. 1910 г.
Александр Бенуа и Н. Лансере. Дворцовое строительство Императора Николая I. «Старые Годы». Июль-сентябрь 1913.
Ф. В. Берхгольц. Дневник (1721—1725 г.г.). Перв. изд. 1859—63 г., втор. изд. 1902.
Н. Н. Брусилов. Воспоминания. «Исторический Вестник». 1893 г. Кн. 4.
В. Бурьянов. Прогулка с детьми по С. Петербургу и его окрестностям. Спб. 1838 г.
Н. В. Царскосельская выставка. «Старые Годы», июль-сентябрь 1911 г.
Его же. Царскосельский Музей. «Ст. Годы», июль-сентябрь 1911 г.
С. Н. Вильчковский. Царское Село. Изд. 1-ое Спб. 1910. Изд. 2-ое Спб. 1911. То же на немецком, французском и английском яз.
А. Волков. Царское Село. СПБ. Изд. Вольфа 1898.
Бар. Н. Врангель. Отзыв о книге Александра Бенуа — «Царское Село при Елисавете». «Старые Годы», июль- сентябрь 1910 г.
Кн. П. А. Вяземский. Записные книжки. Полн. собр. соч., изд. гр. С. Шереметева. Спб. 1878—96 г.г.
В. П. Гаевский. Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения. «Современник», 1863, июль, 137—138.
Гр. В. П. Головина. Записки. Спб. 1900.
Э. Голлербах. О культуре исторических парков. «Жизнь Искусства» (Спб.) № 101, 26. III. 1919 г.
Его же. Художественные ценности Детского Села. «Ж. И.», № 107, 27. III. 1919.
Его же. Китайский театр (в Царском Селе). «Ж. И.» № 110. 3. IV. 1919.
Его же. Из жизни великих царскоселов. «Ж. И.», № 119. 18. IV. 1919.
Его же. Арсенал. «Ж. И.», № 157—159, 7—9. VI. 1919.
Его же. История янтарной комнаты. «Ж. И.», № 163—164, 14—15. VI. 1919.
Его же. Шанель. «Ж. И.». № 179, 3. VI. 1919 г.
Его же. Камеронова галлерея. «Ж. И.», № 181—182, 5—6. VII. 1919.
Его же. Павильон «Эрмитаж». «Ж. И.» № 183. 8. VII. 1919.
Его же. Даньян-Буврэ (в Царском Селе). «Ж. И.», № 305—306. 29—30 XI. 1919 г.
Его же. Охрана предметов искусства в Детском Селе. «Ж. И.» № 628—630 10—12—XII. 1920.
Его же. Дворец Палей. «Ж. И.», № 650—652, 5—9. I. 1921.
Его же. Детскосельские Дворцы-Музеи. «Известия Петросовета», № 66 и 67. 28. III. 29. III. 1921.

Э. Голлербах. Отзыв о книгах Г. К. Лукомского Краткий каталог музея Екатерининского Дворца и краткий каталог Музея Александровского Дворца (Петроград, 1918 г.) «Книга и Революция» № 12, июнь 1921 г.

Его же. Собрание И. И. Куриса (в Детском Селе). «Ж. И.», № 291, 1 XI. 1919 г.

Его же. Нечто о музейных гидах (в Детском Селе). «Ж. И.», № 490, 29 VI. 1920.

Его же. Картинная галлерея Александровского Дворца. «Ж. И.», № 505—507, 16—19. VII. 1920.

Его же. О коллекции б. Куриса, «Среди коллекционеров» (Москва) № 11—12. XII. 1920.

Его же. Искусство и старина в Детском Селе. «Новый Мир» (Берлин) № 24. 28. I. 1922.

Его же. Охрана предметов искусства в Детском Селе. «Среди коллекционеров». № 1 I. 1922.

Его же. Царское Село в поэзии. Вступительная статья к сборнику стихотворений о Царском Селе. Ред. И. О. Лериера). Изд. «Парфенон». Спб. 1922.

Его же. Колыбель Пушкинской поэзии. По поводу книги Ин. Анненского «Пушкин и Царское Село».) «Новый Путь» (Рига), № 326, 4 III. 1922.

Его же. Дворцы-Музеи. Собрание Налей в Детском Селе с 9-ю иллюстрациями. Изд. «Среди коллекционеров». М. 1922.

Th. Gautier. Voyage en Russie. 1866.

Th. Gautier. Trésors d'art de la Russie 1861—63.

Игорь Грабарь. История Русского искусства. Москва. Изд. И. Кнебель. т. III. Архитектура. (Гл. V, XIII, XIV, XXI, XXII, XXX.

А. М. Грибовский. Записки о Екатерине Великой. «Москвитянин», № 2, 1847 г. и отдельно—1-ое изд. М. 1847, 2-ое изд. М. 1864

Инж. К. Грибоедов. Краткое описание канализационных сооружений г. Царского Села. 1908.

Д. В. Григорович. Царское Село, опись предметам, имеющим преимущественно художественное значение. Спб. 1886.

Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. Спб. 1887.

Дворцы России. Зодчество и художественное убранство. Под ред. В. Я. Курбатова. Спб. Изд. «Своб. Искусство».

Дневник Царскосельской Юбилейной Выставки, №№ 1—2, 10—14. VIII. 1911.

Екатерина II. Записки. Спб. 1907.

Ф. Жиль. Царскосельский музей с собранием оружия. Спб. 1860.

Золотницкий. Путеводитель по Царскосельской дороге. Спб. 1882 г.

Каталог Царскосельской юбилейной выставки. 1911 г.

W. Coxe. Voyage en Pologne, Russie etc. Paris. 1786.

У. Кокс. Путешествие по России. «Русская Старина», 1877, т. 18 и 19.
Краткая летопись о Селе Царском. Спб. 1827.
В. Я. Курбатов. Сокровища, принятые народом. «Аргус», №№ 3—4. 1917 г.
Его же. Сады и парки. Спб. 1917. Изд. Т-ва Вольф.
Herz. Leuchtenbergs. Beschreibung einiger neuer Interesse der Umgebung von Zarskoje Selo. 1843 г.
Н. О. Лернер. Пушкин в лицее. «Библиотека великих писателей». Под ред. С. А. Венгерова. Пушкин, т. I. Изд. Брокгауз-Ефрона. Спб. 1907.
Ф. Лиховский. Архитектурные модели в России. «Старые Годы», декабрь 1910 г.
Ф. К. Лукомский. Отзыв о книге С. Н. Вельчковского—«Царское Село. Путеводитель (1710—1910)» «Старые Годы», июль—сентябрь 1910 г.
Г. К. Лукомский. Краткий каталог музея Екатерининского Дворца. Петроград. 1918.
Его же. Краткий каталог музея Александровского Дворца. Петроград. 1918.
Г. Н. Луневский. Исторический очерк Царского Села. СПБ. 1907.
Материалы о городах придворного ведомства. Царское Село. СПБ. 1882.
О Царском Селе статьи:
«Атеней» 1829, ч. IV. 1830, ч. II.
«Благонамеренный», 1825, кн. 32.
«Воскресный досуг», 1863, № 31.
«Иллюстрация», 1860, № 125, 1861, № 170.
«Иллюстр. газета», 1864, №№ 22, 32, 34.
«Иллюстр. семейный листок», 1860, № 101—102.
«Северная Пчела», 1829, № 102.
М. А. Наткуль. Записки. Спб. 1903
М. И. Пыляев. Забытое прошлое окрестностей Петербурга. Спб. Изд. А. С. Суворина. 1889.
Русский Трианон.—«Огонек», № 25, 1910 г.
И. Свиньин. Достопамятности С. Петербурга и его окрестностей. Спб. 1818 г.
Comte L. Ph. Ségur. Mémoires. 1825—26.
Гр. Л. Ф. Сегюр. Записки. 1865 г.
И. Селезнев. Исторический очерк Императорского Александровского Лицея. Спб. 1861.
Вл. Соловьев. Исторические спектакли в Царском Селе. «Студия», № 2. 1911 г.
И. Соловьев. Воспит. Императорского Лицея Валериан Лангер. «Старые Годы», январь 1912 г.

А. П. Успенский. Словарь художников, в XVIII в. писавших в Императорских Дворцах. Москва. 1913.

Феодоровский Государев Собор в Царском Селе. Москва. (Без года).

А. В. Храповицкий. Записки (1782—1793). Изд. Геннади. М. 1862. Втор. Изд. Спб. 1874.

Б. Х. Царское Село. СПБ. 1840.

Художественные сокровища России. (Статья А. П. Успенского о Царскосельском Дворце.) Спб. 1904, № 9.

Царское Село. Отзыв о книге Александра Бенуа «Царское Село в царствование Имп. Елизаветы Петровны» (Без подписи) «Нива», № 35. 1910.

Царское Село. Исторический очерк (Без подписи) «Царскосельская Мысль». № 1—2. 1912 г.

Царскосельская юбилейная выставка. 1811 г. «Шаг за шагом по павильонам». Сост. Арно. Спб. 1911.

Царскосельский Арсенал или собрание оружия, принадлежащее Е. И. В. Г. П. Александру Николаевичу. СПБ. 1869.

Царскосельский Екатерининский Собор 1840—1890 г.г. СПБ. 1890.

Протоиерей Цвинев. Описание царскосельской чудотворной иконы Знаменья. Спб. 1865.

П. Ш. Янтарная комната в Царскосельском Дворце. «Нива», ежемесячн. литерат. приложения на 1894 г. январь—апрель.

Щученко. Янтарная комната в Царском Селе. «Русский Вестник» ноябрь 1877 г.

П. Яковкин. Описание Села Царского. Спб. 1830.

А. П. Яхонтов. Воспоминание царскосельского лицеиста 1832—1838 г.г. «Русская Старина». 1888 г.

УКАЗАТЕЛЬ.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН.

Аа. Дирк ван дер 68.
Аббадона 49.
Авель 31.
Аврора 36.
Адамини, Доменико 100.
Адам, А. 22.
Алольский, И. 35.
Алоиис 77.
Айвазовский, И. К. 51, 52, 57, 58.
Александр I, имп. 14, 21, 22, 23, 24, 25, 47, 51, 52, 53, 56, 65, 66, 67, 68, 76, 83, 91, 97, 99, 104.
Александр II, имп. 16, 38, 39, 52, 56, 58, 65, 66, 79, 95, 104.
Александр III, имп. 47, 49, 54, 55, 58, 66, 79, 104.
Александр Македонский 23, 36.
Александра Иосифовна, В. К. 50.
Александра Николаевна, В. К. (дочь Николая I) 50, 51, 56, 95, 98.
Александра Федоровна, имп. (супруга Николая I) 22, 50, 51.
Александра Федоровна, имп. (супруга Николая II) 50,53, 54, 55.
Алексеев, Ф. Я. 16, *17*, 25, 36, 66.
Алексей Михайлович, царь, 91.
Алексей Николаевич, насл. цесаревич 54.
Аминони 22.
Амфитрита 37, 64, 77.
Андерсон, Том 85.
Анна Иоанновна, имп. 22, 25.
Анна Петровна, дочь Петра I 22.
Аненский, И. Ф. 107.
Антокольский, М. М. 53.
Антонелли 17, 20, 22, 32.
Аполлон 26, 30, 39, 48, 77, 78.
Аргунов 17, 18.
Ариадна 37, 77, 97.
Армида 67.
Арно 109.
Аршино, Ч. д 30.
Афина-Ника 48.
Ахматова, А. А. 6, 79.
Ацис 77, 78.

Багетти 23.
Балк, К. 36.
Барков 89.
Барт, де-ла 25, 36.
Басин, И. В. *50*, 52.
Басселий 38.
Бастьен-Лепаж 66.
Бах, Р. Р. 5, *92*.
Бахус (см. также Дионис) 21, 24, 30, 37, 39, 77.
Бичиарелли 16.
Башилов, А. А. 107.
Беггров, А. К. *50*.
Беккер, А. *55*.
Беклемишев 92.
Белланже 18, 21.

Беллони 17.
Беллото. Б. 17. 67.
Белуха-Кохановский 107.
Бельский. А. П. 22. 39.
Бельский. Ив. П. 22. 25. 38.
Бенкендорф, гр. 52.
Бенуа, Ал-др Н. 7. 106. 107.
Бенчини 25.
Берестратен, ван 30.
Бергейм, Т. ван 30.
Бергем, К. ван 31.
Бернаскони 33.
Бернштам, Л. 53.
Бернштам, Ф. Г. 7.
Берхгольц, Ф. В. 87, 107.
Бессонов. С. 25.
Бестужев-Рюмин, А. П. 34.
Бецкой 103.
Бианки. И. 30. 31.
Бибиена 36.
Бирон 25.
Бланк 91.
Бланшар 29.
Бови 21.
Боголюбов. А. П. *54*, 52, 57.
Боровиковский, В. Л. 65, 66.
Борхт 64.
Бот. Я. 30. 31.
Ботман. Е. П. *24*.
Брандуков 21, 22. 87.
Бренна, В. 75.
Бриар 16.
Бриль, П. (художник), 18, 30, 31.
Бриль (столяр) 25.
Бриоско 25.
Бруни 100.
Брурс, Я. 30, 31.
Бруслов, И. П.
Брюгель (Брейгель), Ян 18.
Брюлло, П. 37.
Брюллов, К. П. 25.
Брюллов, Ф. П. 24, 25, 100.
Буальи *66*.
Буланже 63, 65.
Бургиньон 26, 29, 33.
Бурьянов, В. 107.
Бушэ. Ф. 65. *66*.

Вавельберг 105.
Валериани 17, 22, 35, 37, 77
Валлайэ 20.
Валлен 18.
Варнек, А. Г. 55, 56.
Васильев. А. 56.
Ватто, А. 7, 20.
Вебер 17.
Веласкез 66.
Велио-де-Мар 50.
Вельде, ван-дер 31.
Венера 36, 77.
Венецианов, А. Г. *55*.
Верещагин, В. *55*.
Вернэ, Ж. *46*.
Веронезе, П, 100.
Верф, ван-дер. 21.
Вахлет. Г.
Виже-Лебрен, Е. 15, *46*, 20, 51, 53.
Вильгельм II, имп. германский 51.
Вильчковский. С. Н. 106. 107. 109.
Винтергальтер, Ф. 50.
Винчи, Леонардо-да 40
Витали. И. П. *52*. 98.
Витенбрук 30.
Витт 67.
Витте. П.-де 26, 31.
Владимир Александрович, В.К. 89.
Волков. А. 107.
Вольнский, А. Л. 19.
Вольтер 75, 79.
Вольфрам 34.
Воробьев, М. П. *24*, 50, 52.
Восмар, Я. 26.
Врангель, Н. бар. 107.
Вуверман (Воуверман), Ф. 26, 29, 30.
Вундерлих 17, 37.
Высоцкий 51.
Вьен, Ж. 36.
Вяземский, кн. П. А. 6. 107.

Гаевский, В. П. 107.
Газенбергер 53.
Гаккерт, Ф. 32, 33.
Галатея 36, 77, 78
Галил-Бей 82.
Гальс, Ф. 19.
Гальтер, Г. 51.
Ганимед 39.
Ганнибал 89.
Гардилье, П. 26
Гварди, Франческо 67.
Гваренги, Дж. (Кваренги) 37, 47, 48, 49, 50, 81, 83, 87, 103.
Гверчино 30.
Гебауер 23.
Геймане Гюнсманс) 18, 29.
Георгий Александрович, В. К. 56.
Геркулес 39, 77.
Геркулес Фарнезский 42.
Геродот 32.
Гиппиус (художн.) 17.
Глаубер, Я. 26.
Глинка, М. И. 92.
Гнедич, П. 79.
Голлербах, Э. Ф. 7, 107, 108.
Головин, А. граф. 34.
Головина, В. П. гр. 107.
Горемане, Я. 26. 30. 31.
Горностаев, А. М. 95.
Готье, Теофиль 108.
Грабарь, Игорь Э 108.
Градицци, П. 25, 37, 77.
Градицци, Ф. 37. 77.
Грез, Ж-Б. 15, 16, 25, 65, 66.
Грейг 86.
Грибовский, А. М. 108.
Грибоедов, К. 108.
Григорович, Д. В. 108.
Грот, П. Ф. 17, 18.
Грот, Я. 108.
Гудон 75, 79.
Гульельми 16.
Гуи 57.
Гутти, Мантовани 54.
Гэм, Ян де 26.
Гюйзум (Хюйзум), Я. ван 32.

Даву 68.
Дадли К. 26.
Данзер, Я. де 31.
Данкекер, И. 97.
Даньян-Буврэ 65, 67, 107.
Дау, Джорж 22, 24, 50, 52. 65. 66, 68.
Дафна 26, 77.
Дейк, ван 19, 100.
Деларю, М. Д. 79.
Делиль 64.
Демосфен 32, 42.
Демулен 50.
Демут-Малиновский 32, 33, 100.
Дениз, П. 32.
Денисов-Уральский 65.
Державин, Г. Р. 75.
Детайль, Э. 53, 54.
Джордано, Лука 29, 35.
Джюкс, Ф. 18.
Диана 30, 31, 39, 77.
Дидона 29.
Дидро 23.
Диомид 39.
Дионис (см. также Бахус) 21.
Дмитриев-Мамонов 66.
Дойен, Г. 22.
Дорида 64.
Дункер 23.
Дьякова 65.
Дюларт, ван 30.
Дюпес 85.

Европа 20, 21, 32, 36, 77.
Егоров, Алексей 17, 18, 53, 100.
Екатерина I, имп. 11, 15, 25, 35, 65, 74, 103.
Екатерина II, имп. 11, 12, 13, 14, 15, 22, 25, 35, 36, 38, 39, 47, 51, 53, 66, 67, 74, 75, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 90, 91, 103, 108.

Екатерина Павловна, в. к. (дочь Павла I). 22, 23.
Елена Павловна, в. к. 65, 66.
Елизавета Алексеевна, имп. 14, 16, 19, 20, 22, 23, 24, 52, 53, 67.
Елизавета Петровна, имп. 11, 12, 15, 16, 25, 35, 65, 74, 76, 78, 103.
Елизавета Федоровна, в. к. 55.

Жак, Н. 53.
Жефир-Бей, 86.
Жиль, Ф. 108.
Жуковский, В. А. 79, 95

Зарянко, С. К. 56.
Зауервейде. 22.
Захаров, А. Д. 95.
Зевс (см. также Юпитер) 48.
Зегерс, К. 29, 30.
Земпра 85.
Земцов 11.
Зеренсен 57.
Зубов, В. 66.

Иванов, Андрей 17.
Иванов, М. 25.
Игнациус 17.
Иоанн Алексеевич (брат Петра I 22.
Иоанн IV Антонович, имп. 103.
Иордане 19.
Ирида 78.
Проспада 29.
Искерский, С. К. 7.

Казанова, Ф. 14.
Казелла 22.
Каин 30.
Калам 52.
Калисто 31.
Камерон, Ч. 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 38, 40, 41, 49, 82, 83, 90, 100, 103.
Кампидолио, М. А. де 30, 31.
Канале, Антонио 67.
Каналетто 17.
Кандол, царь Лидийский 26.
Канова 97.
Капонико 54.
Каппони, А. 15, 21.
Караваджо 30, 36.
Каравакк, Л. 7, 16, 24, 25, 35.
Карамзин, Н. М. 6, 56, 83, 90.
Карраччи 35, 36.
Кастильоне 7, 20.
Катоцци 98.
Каульбах 53, 54.
Каховский, Б. 80.
Кваренги см. Гваренги.
Квасов 11, 17.
Кейленбург, А. 30.
Кениг, Г. Г. 39, 40.
Кимель 25.
Кипренский, О. А. 22.
Клеопатра 36.
Кинлле, О. 57.
Ковалевский, П. О. 58.
Кокс, У. 109.
Колокольников 22, 35, 77.
Кольб 51.
Комаровский, В. А. гр. 79.
Конка, С. 20.
Конради (керамист) 37.
Константин Константинович, в. к. 97.
Константин Николаевич, в. к. 52.
Константин Павлович, в. к. 51, 75, 104.
Коровин, С. М. 7.
Коррадо, Франческо 29.
Кортона, Пьетро да- 35
Кочубей, В. П. 105.
Кочубей кн. 89.
Крылов, И. А. 79.
Крюгер, Ф. 50, 52, 65.
Курбатов, В. Я. 109.
Курис, П. И. 105, 108.
Куртуа, Ж. 32.
Кюгельхен, К. 50.

Лагорио 52, 57.
Ламин, Ж. Б. 25, 66.
Лангер, В. 109.
Ландсир, Э. 57.
Лансере, Н. 107.
Ланской, Д. А. 81; 82.
Лар, П. ван—32.
Ларросель, Ж. 32.
Латон 30.
Лауренс, Т. 67.
Лебедев, К. 54.
Лебрен-Нигрис, Ж. 23.
Левицкий 66.
Легашев 49.
Лела 81.
Лейс, Генрих 65, 66.
Лейхтенбергский, герцог 109.
Лемман, Ж. 33.
Лемэр 14.
Лерин 68.
Лермонтов, М. Ю. 6.
Лернер, Н. О. 108, 109.
Лизикрат 48.
Линкельбах 29.
Линковский, В. 109.
Ломбр, М. 54.
Логановский, А. В. 49.
Локателли 33.
Ломоносов, М. В. 21.
Лоррэн 15.
Лот 25, 29.
Лот, К. 30.
Лубэ, Э. 53.
Лукомский, В. К. 7, 109.
Лукомский, Г. К. 7, 108, 109.
Лукреция 31.
Луневский, С. П.—109.
Львов, Н. А. 65.
Львова, М. А. 65.
Людден, Н. П. 22, 24.
Майр, де-36.
Маргарита 92.
Мария Александровна (супруга Александра II) 41, 66.
Мария - Антуанетта, королева Франции 53, 67.
Мария Николаевна, в. к. дочь Николая I) 50, 51, 95.
Мария Павловна, в. к. дочь Павла I) 23.
Мария Павловна (ст.), в. к. (супруга в. к. Владимира) 89.
Мария Федоровна, имп. (супруга Павла I) 14, 15, 32, 56, 67, 68, 97.
Мария Федоровна, имп. (супруга Александра III) 56, 57.
Маркези 65.
Мартелли 34.
Мартен мл. 29.
Мартинелли 47.
Мартос, И. П. 24.
Махаев, Н. 25, 76.
Машков 16.
Медея 39.
Медичи (художн. 21, 33.
Мейлен 20.
Мейнарди, Л. 30, 31.
Мельцер 32, 47, 51, 54, 55.
Менелас 75, 95, 96, 98.
Меншиков 103.
Мердер, К. К. 95.
Меркурий 35.
Мещерский 52.
Микель-Анджело Буонаротти 12
Микешин 42.
Минерва 77, 79.
Минин, К. 21.
Минчакки Н. 41, 47.
Митрохин (реставратор 25.
Михаил Павлович в. к. 52.
Мишо 16.
Можалов, В. 79.
Моисей 29.
Моленар 18, 29.
Монигетти, Н. А. 39, 84, 85.
Моор, К-де 30, 31.
Мэр, ван-дер 29.

Назари, Б. 26, 29.
Наполеон 68.
Наталья Алексеевна (сестра Петра I) 35.
Натуар 16.
Натье, Ж. М. 15, 16, 30, 31.
Неелов, В. 47, 87, 99.
Нейман, К. 57.
Нептун 20, 77.
Нерадовский, П. П. 7.
Нерей 64.
Нетчер 31.
Нефф, Т. А. 51, 56.
Николай I, имп. 24, 47, 51, 52, 76, 85, 98, 104.
Николай II, имп. 47, 51, 53, 54, 56, 58, 92, 100, 104.
Николай Александрович, в. к. (сын Александра II) 79.
Николай Николаевич в. к. 52.
Ной 29.
Ноорт, П. 30.
Нэр (Неер), Арт ван-дер 30, 31.

Озаровский, Ю. 97.
Олоферн 26.
Ольга Николаевна, в. к. (дочь Николая I) 50, 51, 95.
Ольденбургский, принц Георг 22.
Орлов, Гр. гр. 84.
Орлов, Ф. Г. гр. 88, 89.
Орловский, В. Д. 57.
Орфей 31.
Остаде, А.-ван 19, 26.
Остен-Сакен, Н. В. гр. 105.

Павел Александрович, в. к. 63, 65.
Павел I, имп. 15, 52, 66, 67, 75, 83, 91, 97, 104.
Паламедес 30, 31.
Палей, О. В. 63, 65, 66.
Паллада-Афина 48.
Палладио 85.
Пан 78.
Панини 33.
Паскевич, кн. 52.
Патерсен, В. 36.
Паткуль, М. А. 109.
Пачелли, М. 26.
Перезинотти, А. 58, 77.
Перетта 80.
Пероно 67.
Перуцци, Б. 30.
Петр I, имп. 11, 25, 34, 53, 55, 68, 78, 91, 103.
Петр II, имп. 22, 103.
Петр III, имп. 103.
Пиллемент 33.
Пименов, Н. С. 49.
Плутон 77.
Пожарский, кн. 21.
Позен 22.
Полифем 35, 77.
Потемкин-Таврический, кн. 25, 58, 66, 99.
Потоцкий 56.
Пренгэ 36.
Прозерпина 77.
Психея 77, 97.
Пуль, ван-дер. 30, 31.
Пуссен, Н. 29, 32.
Пушкин, А. С. 5, 6, 49, 52, 53, 79, 83, 86, 92, 104, 107, 108, 109.
Пыляев, М. И. 106, 109.

Райт 22.
Растрелли, В. В. 11, 13, 17, 23, 34, 36, 75, 76, 90, 103.
Рафаель Санцио д'Урбино 40.
Рашетт 38, 41, 79.
Реймерс 51, 52.
Рейхерт, А. 58.
Рейхерт, Д. 18.
Рембрандт 19, 29, 66.
Ренбурн 29.
Рени, Гвидо 36.
Рентген 24.

Рене 67.
Ренни, кн. 81.
Рибейра 35.
Ридигер 36.
Ридигер-Беляев, гр. 105.
Риальди, А. 84, 103.
Ришелье 21.
Робер, Гюбер *14*, 15, 17. 65
Робертсон 51.
Роггенбук 34.
Розин, Я. 74.
Рокотов *45*. 52.
Рославлев, М. П. 7.
Рослен (Рослин), А. *45*. 52. 68.
Росси, П. 26. 29.
Ротари 15.
Рубенс 19. 20.
Румянцев-Задунайский, гр. 81. 82.
Руски 80.
Руско, И. 47.
Рутгарт, К. А. 29.
Рюинбет 31.
Рисбрек (Рюисбрек), П. 26. 30. 31.
Рюнт, Р. 32.
Рюэ, Клод де 26.

Сатури 77.
Сафо 97.
Сафонисба 30.
Сверчков, П. 57. 58.
Свиньин, П. 109.
Сегюр, граф Л. Ф. 74. 85. 109.
Серов, В. А. *54*.
Сириакс 78.
Скотти, П. 52. 33.
Слепин 56.
Сливицкий 23.
Соколов, Павел 80.
Соколов, Петр 66.
Соловьев, Вл. П. 109.
Соловьев, Вл. С. 6.
Соловьев, П. 109.
Сомов (рестав.) 34.
Спетер, Ж. Б. 31.
Спиридов, Г. 86.
Стасов, В. П. 21. 25. 87. 89. 90.
Стелла 14.
Стенбок-Фермор, гр. 105.
Стуббей 39.
Сусанна 30, 50.

Тарсий 25.
Таскэн, П. 67.
Тезей 39.
Тейхельт 58.
Тенирс, Д. 19, 29, 30.
Терборг, Г. мл. 19.
Тиволи, Роза де 26.
Титов 35.
Тициан Вечеллио 39.
Ткаченко, М. 50.
Токке 35.
Толстой, Л. П. 97.
Толь, Д. ван 31.
Томон, Тома де- 36
Тон 89.
Торвальдсен 97.
Торелли 16, 35.
Тортори 85.
Трезини 11.
Тремольер 20.
Трискорни 35.
Трутовский, К. 57, 58.
Тульден, Т. ван 26.
Тур (мебельщик) 22, 32. 33
Турау 34.
Туссо 34.
Тьеполо 31.
Тютчев, Ф. И. 6.

Ульмслей, Т. 18.
Угрюмов 22.
Успенский, А. И. 110.
Уткин, И. И. 82.

Фаберже 65.
Фави 78.
Фавоний 78.

Фейт, Я. 30, 31.
Фельтен 66. *84.*
Ферг 30, 31.
Филиппов, К. П. 57.
Фирсов 32.
Флаксман 39.
Флинк, Г. 18, 21.
Флора 42, 77.
Фогелер, К. 26, 29.
Фокс 42.
Фонтебакко 35.
Франсиск 20.
Франчуоли 37, 38.
Френд, Р. 49, *58.*
Фридрих I, король прусский 34.
Фридрих-Вильгельм I мл., король прусский 34.
Фридрих, герцог Гольштинский 88.
Фюгер 22.

Хаккерт (см. Гаккерт 7.
Храповицкий 42, 110.
Христиан-Альберт, герцог Гольштинский 88.
Христос 25, 36, 51, 53, 97, 98.

Цвинев 110.
Цицлер, П. 57.
Цицерон 42.

Чевакинский 11, 17, 90.
Челестини, А. 26.
Черцецов, Г. Г. 50, 79.
Черышев, кн. 52.
Чижов, реставр. 34.
Чиппендель, Т. 23.

Шардэн 65, 66.
Шарлеман 15, 38, 41.
Шебуев, В. К. 17, *18.*
Шиллер 97.
Шлютер 34.
Шмидт (архит.) 63.
Шмидт Джемс. А. 7.
Шпильберг 30, 31.
Шпонгольц, Н. 38.
Шредер, Н. 52.
Штакеншнейдер, А. И. *98*, 99.
Штанге 92.
Штенгель 51.
Шульц, Д. 31.
Шютц, И. Ф. 31, 32.

Щученко 110.

Эллигер 29.
Эльст, П. ван-дер 26.
Эндимион 77.
Эней 29.
Эрато 32.
Эрбэф К. 37.
Эриксен *15*, 51.
Эскулап 39.

Юдифь 26.
Юнона 77, 78.
Юпитер (см. также Зевс) 30, 77.

Яковкин, П. 106, 110.
Яхонтов, А. И. 110.

УКАЗАТЕЛЬ НАЗВАНИЙ.

Адмиралтейство (Петербургское) 95.
Адмиралтейство (Царскосельское) *15*.
Адмирант 38.
Азия 32.
Акванты 15.
Акватинты 18.
Александрия 95.
Александровка, дер. 99.
Альбани вилла. 32.
Амур,-ы 77, 78.
Аркадия 89.
Арсенал 7, 76, 95, 98, 104, 107, 110.
Архитектура классическая (см. также стиль классический) 48.
Атланты 11.

Бани:
Турецкая 81, *85*, 104.
Холодная 13.
Бастион 96.
Башня белая *95*.
Башня ветров 48.
Бельвю см. Терраса
Бердони 89.
Беседка античная (см. также кухня-руина) 81.
Беседка розовая
Булонь на Сене 63.
Буль (мебель) *24*.

Вакханалия 18.
Вакханка (см. также мэнада) 37.
Веймар 97.
Венеция 67.
«Ванна» верхняя 76.
«Ванна» нижняя 76.
Версаль 11, 67.
Весталка 39.
Вильтон 74.
Виндзор 74.
Витуло 89.
Ворота:
Кузьминские (Египетские) 95. 100.
«Любезным моим сослуживцам» 78, .89.
Московские в СПБ. 89.
Московские в Ц. С. 95, 100.
Орловские 84.
Выставка царскосельская юбилейная 97, 104, 106, 108, 109.

Галлерея Третьяковская 53, 54, 56.
Гатчина 79.
Геридон 65.
Глобус (в Адмиралтействе) 87, *88*.
Гобелены 67.
Голландцы 19, 26.
Гора Трифонова 89.
Горка катальная 75, 104.
Городок Федоровский 100.

Госпиталь дворцовый 104.
«Гриб» 95.
Грот см. Утренний Зал.
Гузум 88.

Дворцы:
Александровский 47, 48, 49, 104, 105.
Баболовский 99.
Богарнэ 64.
Большой 11, 12, 13, 105.
Гатчинский 84.
Зимний 11, 37, 38.
Китайский 84.
Коттеджский 64.
Летний (в Петергофе) 95.
Мариинский 98.
Михайловский 32, 75.
Мраморный 84.
Павловский 49.
Палей 63, 105, 107, 108.
Девушка с кувшином *79, 80,* 104
Деревня китайская 25, 74.
Десюдепорты 23, 77.
Детское Село (см. также Царское Село) 3, 4, 5, 6, 7, 105.
Джирджент 33.
Домики:
детский 95, 104.
сельский 98, 104.
швейцарский 81.

Екатеринбург 85.
Енисей 32.

Же-де-пом 41.

Завод Тульский 14.
Заводы Демидовские 84.
Залы (дворцовые):
Арабесковый (Б. Дв.) 38.
Большой (Б. Дв.) 37.
Большой (Дв. II.) 68.
Зал с Горкой (Ал. Дв.) 52.
Картинный (Б. Дв.) 25, 31.
Китайский (Б. Дв.) 93.
Залы (дворцовые):
Концертный (Дв. II.) 68.
Купольный (Б. Дв.) 39.
Лионский (Б. Дв.) 38.
Полукруглый (Ал. Дв.) 51, 52.
Портретный (Б. Дв.) 35.
Портретный (Ал. Дв.) 52.
Залы-(павильоны).
антиков см. Утренний.
вечерний 48.
Концертный 87.
Утренний 78, 79.
Зверинец 74, 103.

Кагул 82.
Казармы Павловского полка 89.
Каламата 89.
Камень мыльный 22.
Камеронова галлерея 13, 25, 41, 103, 197.
Канал крестовый.
Канал рыбный 78.
Канделябры 15.
«Каприз» большой 25, 74.
«Каприз» малый 74, 75.
Кариатиды 11.
Каррэ кухонное 95.
Катания 32.
Киоск турецкий 48, *81.*
Клавесин 67.
Кладбище лошадиное 99.
Колонна Орловская см. памятник Орлову.
Колонны:
Дорические 48.
ионические 48.
коринфские 48.
Комиссия Худож.-Историч. (Царскосельская) 7, 104.
Комнаты:
Агатовые (Б. Дв.) 41.
Антикамера I (Б. Дв.) 37.
Антикамера II (Б. Дв.) 37.

Комнаты:
Антикамера III (Б. Дв.) 38.
Белая столовая А. I. (Б. Дв.) 25.
Белая столовая М. Ф. (Б. Д. 32.
Белая парадная столовая Б. Дв.) 36
Большая гостиная А. Ф. Ал. Дв.) 55.
Большая столовая (Дв. II.) 68.
Библиотека (Ал. Дв.) 52.
Библиотека музык. (Б. Дв. 20.
Библиотека проход (Б. Дв. 22.
Библиотека II. А. (Дв. II. 67.
Бильярдная (Ал. Дв.) 57.
Большой кабинет II. II. Ал. Дв.) 54.
Будуар М. Ф. (Ал. Дв. 56.
Буфетная (Б. Дв.) 24.
Голубая гостиная М. Ф. (Ал. Дв.) 57.
Голубая гостиная М. Ф. Б. Дв. 32.
Гостиная А. I. (Б. Дв.) 24.
Дубовая гостиная (Дв. II. 16.
Зеленая столовая (Б. Дв.) 35.
Зеленая столовая (Б. Дв.) 21.
Зеркальный кабинет (Б. Дв.) 40.
Кабинет А. I (Б. Дв.) 21, 22.
Кабинет А. III (Ал. Дв.) 58.
Кабинет А. Ф. (Ал. Дв.) 55.
Кабинет О. В. II. (Дв. II.) 67.
Кабинет II. А. (Дв. II.) 65.
Камердинерская 23.
Камерюнгферские 18, 33. 40. 55.

Комнаты:
Карельская гостиная (Б. Дв.) 22.
Китайская (Дв. II.) 68.
Китайская голубая (Б. Дв.) 67.
Малая гостиная А. Ф. (Ал. Дв.) 55.
Малая столовая (Дв. II.) 68.
Малиновая гостиная (Ал. Дв.) 50.
Малиновая столовая (Б. Дв.) 35.
Малиновый кабинет М. Ф. Б. Дв.) 32.
Молельня (Ал. Дв.) 56.
Опочивальня А. I. (Б. Дв.) 22.
Опочивальня Ек. II (Б. Дв.) 39.
Опочивальня Ел. Ал. (Б. Дв.) 19. 20.
Опочивальня М. А. (Б. Дв. 41.
Опочивальня М. Ф. (Б. Дв.) 33.
Официантская (Б. Дв.) 14, 15.
Палевый кабинет (Б. Дв.) 20.
Передние (Б. Дв.) 18, 41.
Предхорная (Б. Дв.) 16.
Приемные (Ал. Дв.) 55, 57.
Проходные 18, 21, 23, 58. 65.
Рабочий кабинет А. I (Б. Дв.) 23.
Рабочий кабинет II. II (Ал. Дв.) 55.
Рафаэлевская (Б. Дв.) 40.
Серебряный кабинет (Б. Дв.) 39.
Серебряная столовая (Б. Дв.) 36.
Синий кабинет (Б. Дв.) 40.
Спальня М. Ф. (Ал. Дв.) 56.

Комнаты:
Спальня Н. II (Ал. Дв.) 55.
Столовая А. III (Ал. Дв.) 57.
Уборные 33, 40, 55, 58.
Янтарная (Б. Дв.) 33.
Яшмовая (Б. Дв.) 41.
Константинополь 81.
Конюшни:
верхние 90.
главные (в СПБ.) 89.
Пенсионерская 99
Конорье 103.
Кузьмино, деревня 95.
Купальня 84.
Кухня-руина 48, 74.
Кью 74.

Лак пекинский 39, 52, 65, 68.
Лассава 89.
Лена 32.
Леоктари 89.
Ливадия 81.
Линари 32.
Лицей Царскосельский 90, 91.
Луперкалии 15.
Люстгауз 75.
Люттих 88.
Лянис-лазурь 38, 65.

Мадрид 11.
Маркетри (мебель) 15, 23, 53, 57, 67.
Молочница, см. девушка с кувшином.
Мон-Бижу 76, 98, 103.
Морея 89.
Москва (виды и здания) 16, 24, 36.
Мосты:
Китайский 98.
Красный 85.
Крестовый 98.
Мраморный (он же Палладиев) 85.
Палладиев 74.
Чортов 89.
Музеи:
Конюшенный 99.
Кенсингтонский 40.
Русский 18, 32, 49, 51, 54.
Царского Села 76, 104.
Музы 39, 78.
Мыза Саркая 103.
Мыс доброго Саши 95.
Мэнада (см. также вакханка 21.

Нимфы 16.

Олими 25.
Оранжереи 74, 75, 90.
Остров детский.
Островки лебединые 85.
Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины 105.

Павильоны:
концертный 87.
турецкий (см. также киоск турецкий) 74.
Павловск 75.
Памятники:
Александре Николаевне 91.
Екатерине II 42, 76.
Жуковскому 95.
Ланскому 81, 82, 104.
Мердеру 95.
Орлову-Чесменскому 86, 104.
Пушкину 5, 92, 104.
Румянцеву-Задунайскому 81, 82, 104.
Турецкой войны 88, 89.
«Пандус» 13, 75.
Пантеон 49.
Папье-маше 41.
Парки (типы):
английский (пейзажный) 73, 74.
итальянский (классический) 73, 74.

Парки (типы):
французский архитектурный 73. 76.
японский (миниатюрный) 73.
Парки (царскосельские):
Александровский 95 — 99, 104
Баболовский 99. 104.
Екатерининский 7, 76, 90.
Парнас.
Парфенон 48.
Паульюст 104.
Петербург (виды и здания) 24, 36. 48. 48. 51. 66.
Петергоф 37, 38, 95.
Пилястры 11.
Планы:
Александровского Дворца 59.
Александровского Парка 100.
Большого Дворца 43.
Дворца Пэлей 69.
Екатерининского Парка 93.
Поле розовое 83, 104.
Правительство Временное 104.
Правительство Советское 105.
Пропилеи 48.
Пруд Виттоловский 85.

Ратуша городская 104.
Ревель 87.
Рокко-ди-Папа 50.
Роспильози, палаццо 36.
Руина 74. 83. *84*. 85.

Сады:
висячий 41.
лицейский 5.
Сааримойс 103.
Сарицгоф 103.
Сарицы 103.
Сатиры 20.
Сахардан 38.
Сеяжеест 33.
Село Сарское 103.
Соборы:
Екатерининский 100, 110.
Исаакиевский 25, 49, 50, 84.
Казанский 32.
Преображенский 89.
Софийский 100.
Троицкий 89.
Федоровский 100, 110.
Совдеп Детскосельский 89.
София 104.
Спарта 89.
Стили:
Ампир см. Империя.
Барокко *12*, 22, 78, 87.
Возрождения 39, 40, 57.
Готический 23, 35, 87, 95, 99.
Директуар 57, 67, 68.
Империи (Empire) 19, 20, 21, 22, 23, 32, 33, 41, 50, 51, 52, 63, 95, 100.
Жакоб 24, 53.
Китайский 23, 24, 39.
Классический 19, 41, 48, 52, 87, 89, 95.
Людовика XIV *12*, 64.
Людовика XV *12*, 23, 24, 25, 35, 37, 53, 64, 65, 67, 68, 77
Людовика XVI *15*, 16, 25, 32, 38, 50, 52, 53, 63, 65, 67, 68, 84, 95.
Мавританский 55.
Модерн 54.
Регентства 16.
Ренессанс, см. Возрождения.
Рококо см. Людовик XV.
Чиппендель 23, 35.
Стиль переходный 64.
Стиль (понятие) 4.
Стромболи 30.

«Табакерка», 40.
Танцы 104.
Театр китайский 97, 104, 107.
Теплица пальмовая 104.
Терасса 80, 104.
Тиволи (водопад) 33.
Трианон Малый 63, 67.
Трихонова гора 74.

Урны 92.

Фарфор.
Веджвуд 39.
Венсень 68.
Венский 65.
Гарднера 65.
Датский 53, 54.
Императорского Завода СПБ 15, 33, 38, 39, 41, 50, 51, 54, 58, 83.
Китайский 16, 24, 35, 37, 65, 66, 68.
Люневиль 67.
Мейссен (Сакс) 65, 67, 68.
Нимфенбург 67.
Попова.
Севр 68.
Хехст.
Челси 67.
Японский 37.
Феодосия 51.
Ферма 75.
Фермочка в. к. Марии Алекс. *84*.
Фламандцы 19, 26.
Флигели Большого Дворца:
Зубовский 13.
Лицейский 90, 91.
Флигели Большого Дворца:
Полуциркули 13.
Церковный 13, 104.

Холл 64.
Хрусталь 68, 98.

Царское Село (Детское Село) 6, 37, 48, 74, 83, 86, 103, 104, 105, 106—110.
Цветники 98.
Церкви:
Александровского Дворца 56
Большого Дворца 17.
Знамения *94*,
Римско-Католическая 100.

Чиппендель (стиль).

«Шапель» 75, 95, 97, 104, 107.
Шелк китайский 16, 24, 68.
Шенбрунн 11.
Шлезвиг 87.
Шпалеры 64, 65.
Шрубс-Хилл 98.
Штутгарт 97.

Экскурсии 5, 105.
Эльф 92.
Эмаль перегородчатая (cloisonné) 39, 52.
Эрехтейон 48.
Эрмитаж (музей) 35, 56, 67.
Эрмитаж (павильон) 11, 76, 77, *78*, 103, 107.
Этна 32.

Ямбург 103.

СОДЕРЖАНИЕ.

	стр.
Предисловие	3
Большой Дворец	11
План расположения картин на стенах Карт. Зала	27
План Большого Дворца	43
Александровский Дворец	47
План Александровского Дворца	59
Дворец Пален	63
План Дворца Палей	69
Детскосельские Парки	73
Екатерининский Парк	76
План Екатерининского Парка	93
Александровский Парк	95
Заключение	100
План Александровского Парка	101
Схема исторического развития Царского Села	103
Литература о Царском Селе	106
Указатель имен	111
Указатель названий	119

Все планы выполнены для настоящего издания заново, под наблюдением автора.

1888
316
2

С 1961 г.
Цена 2 р. к.
Ленинкоторг
№ 20 –
№ 3988/60
Л